مفتتـح

في استعادةٍ جَديدةٍ للدّرس والمُعْطيات ..

تواصل معنا مؤخراً أكاديمي عربي حصيف، عُيّن للتوّ مسؤولاً عن قطاع أو إدارة رسميّة جديدة مهمتها العناية بجمع التراث الشعبي في بلاده، ليسأل من أين يبدأ؟ وكيف؟ وهل هناك أدلّة وكتب مطبوعة تُعين عملياً على البدء دون أخطاء؟ طالبا أن نقترح أسماء خبراء في المجال للاستعانة بهم، ويرغب في أن يُعطي ذوي الاختصاص في مجال علوم الفولكلور مسؤولية الضلوع المباشر في تنفيذ تفاصيل هذه المهمة في شقها الفني، ليتفرغ لتولي الجانب الإداري منها.

وبقدر ما فرحنا لتوجّه دولة عربية للعناية من جديد بالثقافة الشعبية، وإنشاء جهاز إداري جديد لها، وتعيين مسؤول أكاديمي لتولي هذه المهمة، فقد أدركنا حجم المسؤولية الجسيمة الملقاة على عاتق هذا الشاب وهو يتولى مهام عمل ميداني شاق، قد لا يكون من اختصاصه، أو ليس في رؤى تطلعاته الأكاديمية. إلا أننا قدّرنا له الأمانه الأخلاقية والحرص الوظيفي على اتباع الخطوات الصحيحة لعمل تتصل مفاهيمه بعلم رفيع ترفده عدة علوم إنسانية.

طفقنا نعيد إلى الذاكرة كل الخطوات الأوليّة في مجالات جمع المادة التراثيّة من الميدان، ونستعيد دروساً وعناوين مراجع ونستحضر أسماء علماء وباحثين وجامعين ميدانيين وأدلاّء وإخباريين، مارين بكل الظروف والمشكلات والتداخلات المحلية والاعتبارات الشخصية بكل محيط عربي.

من البداهة القول بأن لكل ميدان ظروفه ومشكلاته التفصيليّة المحليّة التي قد تُعيق وتُفشل أي عمل جاد، وبالذات منها ماهو في ميدان التراث الشعبي الذي يدّعي أغلب الناس ملكيته والأحقية بالإفتاء فيه، إلا أنّ هذا الميدان لا يحتاج العمل فيه سوى أن يكون خالصاً لوجه الله وللوطن، فإن دخلت به مسائل المحسوبية والتربّح والتنافس الشخصي المقيت على فتات المناصب والمكاسب، فما أسهل من أن ينتكس وأن يفشل، كما رأينا في أغلب البلاد العربية وكما عايشناه ونعايشه بمرارة.

على الرغم من كم المؤلفات النظريّة التي وضعها الرّوّاد، وتزخر بها المكتبات حول علم الفولكلور والعلوم الإنسانية المتصلة به، إلاّ أنّ الأدلّة العلميّة الموثوق بها والتي تُعين على تعلّم أسس الجمع الميداني واشتراطات التعامل مع الرواة والإخباريين وطرق تسجيل المادة من الحقل، في ظل المتغيرات والمستجدات والتقنيات الحديثة، تكاد تكون نادرة، فقد تجاوز العالم مرحلة الجمع والتدوين منذ زمن بعيد، وليس أهم في مثل حالنا من البدء في تكوين فريق جمع ميداني محلي يتلقى دورات تدريبيّة ممنهجة على أيدي خبراء، والبدء في استقطاب باحثين محليين من ذوي الاهتمام وتحفيزهم للعمل في الميدان.



ومن الواجب أن ندرك حقيقة التغيرات التي تطرأ على المادة التراثية في حالاتها من زمن إلى آخر، صحيح أنها مادة حيّة تنتقل عبر التواتر من جيل إلى جيل إلاّ أن حَمَلة التراث من جيل إلى آخر يضيفون ويغيرون حسب مقتضيات الحال، فهي مادة حيّة متغيّرة. فما تم جمعه من مواد، على سبيل المثال، في خمسينيات القرن الماضي هو ليس بالضبط ما تم جمعه للمادة ذاتها في السبعينيات .. وهكذا. لذلك نحن الآن نتدارك البقية الباقية من أصول تلك المواد، ولا بأس في ذلك إن تم بأسلوب علمي صحيح.

هناك أربعة كتب مهمة صدرت عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في بداية عمله أوائل ثمانينيات القرن الماضي، وهي متوفرة في كل المكتبات الوطنية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، تحوي مجموع أوراق عمل وأبحاث قدّمها خبراء من الشرق والغرب لأربع ندوات دوليّة نظمها المركز بعنوان «ندوات التخطيط لجمع وتدوين وتحقيق وحفظ التراث الشعبي»، وقد اعتُمدت تلك الأبحاث على نطاق واسع منهاجاً علمياً موثقاً لتحديد المفاهيم والمصطلحات والنظريات والمناهج الخاصة بأعمال جمع وتدوين وتصنيف وتوثيق أربعة محاور رئيسيّة يتضمنها التراث الشعبي العربي هي: الأدب الشعبي ويشمل الحكايات والأشعار والأزجال والمواويل والأمثال، الموسيقى والغناء والأداء الحركي والألعاب، العادات والتقاليد والمعتقدات، الثقافة المادية والحرف والصناعات التقليدية. هذه المحاور الأربعة تتوزعها: البيئة البريّة أو الصحراويّة، البيئة البحرية أو الساحلية، البيئة الريفية أو الجبليّة، وقد أضيفت إليها مؤخراً بيئة المدينة.

هناك الكثير مما يجب أن يقال للبدء في أعمال الجمع الميداني للمادة التراثيّة، إلاّ أنّ أهم ما يجب أن يقال هو أن يتولى أبناء الميدان جمع مادة ميدانهم بتوجيه مختصين، وأن يتم تجنب تقديم مكافآت ماليّة للرواة، حتى لا تتحول مادة التراث المرويّة إلى سلعة يُقايض عليها الراوي، وهي إحدى أخطر المزالق التي تم الوقوع بها في أعمال سابقة.

كان الله في عونك أيها الأكاديمي الحصيف .. قلبنا معكم ونلهج بالدعاء لأن توفق وأن يتحقق مسعاك، وبكل ترحيب ستكون الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر بمملكة البحرين عوناً وسنداً لكم للقيام بما هو ممكن من الواجب. وما التوفيق إلا بيد المولى عز وجل.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

تصدير

أمي و«حصان نيتشه»

أمي – مدّ الله في عمرها – من مواليد العام 1945، أو هذا على الأقل ما هو مدوّن في وثائقها الرسمية. فإذا صحّت هذه الوثائق فإن أمي تكون الآن قد بلغت الخامسة والسبعين من عمرها. أمي أميّة لا تقرأ ولا تكتب، لكنها نذرت نفسها من أجل قراءة نصٍ واحد لا غير وهو القرآن الكريم. ذاكرتي موشومة بصورة أمي وهي تمسك بنسختها الخاصة من مصحف قديم لا أذكر منه سوى لون غلافه الأزرق، وخطوطه التي كانت صعبة القراءة على من تعوّد على خطوط المصاحف الحديثة في العقود الأخيرة. كان الخط الذي كتبت به نسخة أمي من المصحف أقرب إلى خط النستعليق (نسخ تعليق) القديم الذي كانت تُكتب به المصاحف في الهند وإيران وباكستان وأفغانستان وحتى تركيا أحياناً. وكان أكثر ما يسبب حيرتي في هذه النسخة القديمة هو التمييز بين أرقام الآيات، وتحديداً بين رقم (4) الذي كان يرسم مثل رقم (3) بالأرقام الهندية مع تقويس الضلعين الأولين بصورة متقابلة وغريبة، ورقم (6) الذي كان يرسم في شكل همزة منفردة على السطر. الغريب أن أمي لم تكن تجد صعوبة في قراءة هذه الخطوط والأرقام.

كنت أرى أمي تقرأ في هذه النسخة من المصحف طوال اليوم تقريباً، تبدأ منذ الفجر بعد صلاة الصبح، ثم تعود إلى القراءة عند الضحى، وأحياناً أراها تقرأ عصراً أو مساءً. لا أذكر كم مرة كانت تختم القرآن شهرياً، لكني كنت أراها، أكثر من مرة في الشهر، وقد شارفت على نهاية المصحف، ثم تستأنف القراءة من بدايته. وأذكر أن هذا مثّل لي مصدر اطمئنان غير مفهوم عندما كنت في المرحلة الابتدائية، بحيث كنت، آنذاك، واثقاً من درجاتي التي سأفوز بها في التربية الإسلامية. وحين كان مدرس التربية الإسلامية يكلّفني بحفظ آيات من السور القصار، كنت واثقاً أن أمي ستساعدني على هذه المهمة المضمونة، لماذا كانت مضمونة؟ بالتأكيد لأن أمي كانت تحفظ القرآن، بل كانت تختمه أكثر من مرة في الشهر! لم أسأل نفسي، آنذاك، عن الرابط بين هذا وذاك؟ إلا أنني فوجئت بأمر غير متوقع، فحين عدت، ذات يوم، من المدرسة مسرعاً إلى أمي لتساعدني على حفظ الآيات المطلوبة، إذا بي أراها عاجزة عن تهجئة المكتوب الماثل أمامها في الكتاب المدرسي، هكذا كما لو كانت تتهجى مكتوباً صينياً غير مفهوم. شكّلت هذه الحادثة مفاجأة محبطة ومحيّرة بالنسبة لي، فكيف يعقل أن تقرأ أمي القرآن صباحَ مساءَ، ثم أراها تقف عاجزة عن تهجئة بضع آيات من السور القصار في كتاب مدرسي في المرحلة الابتدائية؟ لم تكن أمي تقرأ القرآن إلا من نسختها الخاصة من المصحف ذي الغلاف الأزرق والمميّز بخطوطه وأرقامه ورموز تجويده الخاصة. كيف يمكن أن يحصل هذا؟

هل كانت أمي أمية فعلاً؟ ماذا أسمي قراءة القرآن في نسختها الخاصة من المصحف إذن؟ اكتشفت، فيما بعد، أن أمي لم تكن تفكّ الخط، كانت قد تعلمت لغة خاصة بنظام خط خاص، فبدل فك الخط كانت أمي «تفكّ الكلمات» ككتل أو كأشكال محددة ومرسومة على نحو خاص فقط. إن فكّ الخط يعني تجريد الحروف، وإرجاع الكلمات إلى مكوناتها الأولية مع القدرة على تمييز صور الحروف في مواقعها المختلفة (في بداية الكلمة أو وسطها أو آخرها). هذا ما لم تتعلمه أمي في مدرسة تحفيظ القرآن.

لا يذهب الظن بكم بعيداً، فأمي لم تدخل مدرسة لا عصرية ولا دينية، لكنها حفظت القرآن الكريم لدى «المطوَّعة» أو «المعلمة» في القرية. كانت طريقة التحفيظ تجري بصورة تقليدية بحتة، حيث تقرأ «المعلمة» (أو ربما كُلّفت طالبة متمكنة من بين المجموعة)، فيردّد بقية الطلبة وراءها، وفي الأثناء تكون مصاحف القرآن المطبوعة (أو أجزاء منها على الأغلب) مفتوحة أمام أعين الطلبة. ومع مرور الوقت والأيام يتمكن الطلبة من الربط بين هذه الكلمات المنطوقة التي يسمعونها، وصور الكلمات المرسومة في المصاحف المفتوحة أمامهم. وقد سمحت هذه الطريقة لأمي وزميلاتها وزملائها (كان درس القرآن مختلطاً آنذاك) بقراءة الكلمات المرسومة على المصاحف التي كانوا يقرأون منها، بل سمح لأمي بحفظ أجزاء عديدة من القرآن، إلا أن هذا لا يعني أن أمي أو بقية المجموعة أصبحوا قادرين على القراءة كمهارة ذهنية (فضلاً عن الكتابة كمهارة أكثر تعقيداً). فلو حصل وعُرض أمام أي واحد من هؤلاء الطلبة سورة قصيرة مثل سورة الكوثر مرسومة بخط غير الذي تعلموه لوجد أغلبهم مشقة كبيرة في تهجئتها.

لعبد الفتاح كيليطو، الناقد المغربي المعروف، رواية قصيرة بعنوان «حصان نيتشه». تدور الرواية حول صبي مغربي كان يدرس في مدرسة فرنسية بالرباط، وكان أبوه يتمنى أن يتخرّج سريعاً ليدرس الطب. اكتشف الصبي أن خطه في الكتابة كان جميلاً بالرغم من أن ترتيبه في الفصل كان الأخير. تبيّن لاحقاً أن الصبي لا يستطيع أن يقرأ إلا بعد أن ينسخ المكتوب. كلّفه هذا العيب القرائي الكثير، ففضلاً عن تردي درجاته في الدراسة، كان عليه نسخ الكتب المدرسية و«رواية البؤساء» لفيكتور هوجو (بطبعة من تسعة مجلدات)، و«الحرب والسلام» لتولستوي، و«دون كيشوت» لسرفانتس، و«آل تيبو» لروجيه مارتان دي كار (رواية فرنسية من 12 جزءاً)... إلخ. كان أبوه كثيراً ما يرمقه بنظرة مستنكرة كلما رآه ينسخ كتاباً تلو الآخر. لم يكن الأب يدري بمعاناة الصبي، وأنه كان عاجزاً عن القراءة، أو عن فهم ما يقرأ على وجه التحديد، فاستعاض الصبي عن ذلك بنسخ ما عجز عن قراءته. كان النسخ هو وسيلته الوحيدة للقراءة. فقد الأب الأمل في ابنه حين رآه، مرة، ينسخ الجريدة اليومية التي كان يقرأها بانتظام، أي مخبول هذا الذي ينسخ الجريدة اليومية؟ عندئذ توصّل الأب إلى قناعة بأن حالة ابنه ميئوس منها، فأطلق العنان لغضبه، وأحرق دفاتره، ومنعه من الكتابة بأية لغة كانت.

ليس هنا مربط الفرس، فهذا الصبي لا يشبهني في شيء، لكن أمه كانت نسخة طبق الأصل من أمي، كانت أمه، مثل أمي تماماً، أمية لا تقرأ ولا تكتب، بل كانت أكثر سوءاً من حالة أمي مع قراءة القرآن، فأمي كانت قادرة على استظهار سور عديدة من القرآن، في حين كانت أم الصبي لا تستطيع «أن تستظهر سوى بعض الآيات القصيرة». وفيما عدا هذا الاختلاف الطفيف، كانت أم الصبي مثل أمي تماماً، فقد كانت قادرة على قراءة القرآن فقط، بحيث كانت تقف عاجزة تماماً «أمام مكتوب آخر». وهكذا تمكنت أم الصبي، كما حصل مع أمي، من تعلّم لغة خاصة بنظام خط خاص فقط «لتقرأ القرآن وحده»، بل لتقرأه من نسخة خاصة كانت منقوصة في الوقت ذاته، فنسخة أم الصبي التي كانت هدية من والدها كانت في مجلّد «لم يكن يتضمن إلا نصف كلام الله، بدءاً من سورة طه، غلّفته بقماش رهيف شفّاف، دون شك لحمايته وإنقاذه من تقليب الآخرين. كان كتابها منذوراً لاستعمالها الخاص، والواقع أنها الوحيدة التي كانت تفتحه. لم تقرأ القرآن في أي طبعة أخرى، ومن المرجّح أنها كانت ستعجز عن ذلك».

المهم أني حين كنت أسأل أمي: كيف حصل هذا؟ كيف تقرأين القرآن بهذه الطريقة الغريبة؟ كان جوابها المعهود: «من الله» (أي من عند الله). تذكروا جواب مريم عندما سألها زكريا عن مصدر رزقها: ﴿قال يا مريم أنّى لك هذا، قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ ﴿آل عمران: 37﴾، وآن الأوان لأقول لكم إن اسم أمي مريم، ومن المرجّح أن كيليطو كان سيسمّي أم الصبي، في روايته القصيرة، مريم، لا لأن مريم اسم السيدة العذراء القديسة المباركة في الأرض والسماء، وأم السيد المسيح فحسب، بل لأن مريم هو اسم المرأة الوحيد الذي ذكر صراحة في القرآن. هل كانت أمي تقرأ امتيازها، اسمها المقدس في النص الذي نذرت نفسها من أجله؟

د. نادر كاظم

الغلاف الأمامي

وجه نسائي من وادي السند

تعدّ الهند، ثقافة وفناً وحضارة، من أكثر البلدان، قرباً وتأثيراً، في الثقافة العربية عامة، وفي الثقافة في منطقة الخليج العربي بشكل خاص، بحكم القرابة الجغرافية، والعلاقات التجارية، والاقتصادية عامة، بينها وبين بلدان المنطقة، والمؤكد أيضاً أن الثقافة العربية تركت الكثير في تكوين الثقافة الهندية وغناها، بحكم وصول الإسلام إليها في عهوده المبكرة أولاً، وبسبب الهجرات المتبادلة ثانياً، ببواعثها المختلفة، الاقتصادية والتعليمية والثقافية.

لكن الهند بدورها ليست ثقافة واحدة، فهي فسيفساء ثقافية وفنية شديد الثراء والتنوع، بحكم تعدد اللغات والأديان والأقوام، وبسبب المساحة الجغرافية الممتدة والواسعة لأراضيها، بما هي عليه من تنوع في التضاريس والمناخ. إنها عوالم يضمّها عالم واحد، دون أن يمحو الفروقات أو يذيبها، وإنما يجعل منها مصدر تفاعل وإثراء متبادلين، فكل ثقافة تأخذ من الأخرى، وتعطيها في الآن ذاته.

ويمكن القول إن الهند تعدّ مثالاً نموذجياً على قابلية المجتمعات لقبول التنوع الثقافي والحضاري، واحتواء أية تناقضات يمكن أن تنشأ بين مكونات هذا التنوع، والإعلاء من المشتركات والجوامع من القيم، التي تجد لها تجليات في مكونات هذه الثقافة المتنوعة، والواحدة في آن، محققة ما يمكن أن نطلق عليه جدل الوحدة والتنوع.

صورة الغلاف الأول من عددنا هذا لوجه نسائي من منطقة وادي السند، المُكوّن المهم في الثقافة والتراث الهنديين، وهي منطقة تحوي بدورها مجموعة من الروافد المتنوعة في الثقافة والفنون، ونموذج للتلاقح الذي تمّ عبر مسار تاريخي طويل ليس فقط في الثقافة والفن، وإنما حتى في ملامح الوجوه، بحكم الهجرات والغزوات التي اعتادها العالم في قرون غابرة، وأيضاً في قرون قريبة.

إلى وادي السند وصلت حملات الإسكندر الأكبر، لكن بقاء الغزاة، على أنواعهم، غير مخلد، وإذ يرحلون يتركون خلفهم من الآثار والمؤثرات الكثير، وفي حال وادي السند يعيش نسل الجنود الآريين الذين تركهم الإسكندر خلفه هناك.

اتباع نهر السند سيأخذنا إلى خمس من القرى وهي: Dah، Hanu، Bheema، Garkon، Sanit، يعيش فيها هؤلاء، الذين تشمل ثيابهم التقليدية معدّات رأس مصنوعة بعناية من الزهور، وتحرص النساء على أن تكون لهن ضفائر طويلة، وحلقات أذن معدنية، انسجاماً مع تقليد يعتبر إرتداء المعدن أمراً حميداً، وهذا ما يمكن أن نلحظه خلال المهرجانات أو الاحتفالات الخاصة، التي يقيمها السكان هناك، خاصة الأعراس.

خوفاً من الذوبان في النسيج البشري المحيط يحرص الآريون على حماية جيناتهم الوراثية، بالتمسك بالزواج داخل مجموعتهم، وهو تقليد تحرص عليه الكثير من المجموعات الإثنية والدينية خاصة منها صغيرة العدد، ومع ذلك تجد الأجيال الجديدة السبيل للتواصل مع الأقوام الأخرى واكتساب لغاتها، بما في ذلك اللغة الإنجليزية.

الثقافات والمعتقدات أيضاً تتحول عبر الزمن. في الأصل كان الآريون يعبدون الحجر، ومع الوقت أصبح البعضُ منهم بوذيين تأثراً بالمزاج الديني السائد، ولكنهم ظلوا يحتفظون بطقوس يحيونها في مهرجانات سنوية للفنون، بينها مهرجان الحصاد الذي يرتدون فيه ملابس خاصة بهم، ويقدّمون فيه الأضاحي، ويصحب كل ذلك تراتيم خاصة، ويستمر هذا المهرجان لمدة ثلاثة أيام في شهر سبتمبر/ أيلول من كل سنة.

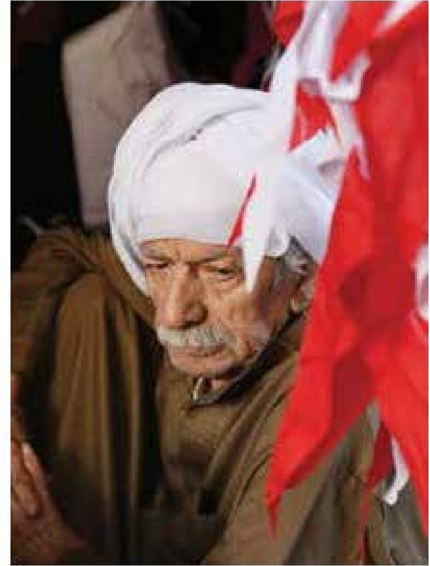
د. حسن مدن



عدسة: ناهي علي

الغلاف الخلفي

ساهٍ في سوقٍ يفيض تناغمًا!



عدسة: دانة ربيعة
أرشيف الثقافة الشعبية

في صورة غلافنا الخلفي لهذا العدد، يجلسُ هذا الشيخ في وضعيةٍ أشبهُ ما تكون بالتأملية، ساهٍ في أزمنةٍ ثلاثة تتجلى أمام ناظريه، حيثُ الماضي، والحاضر، والمستقبل.. قد لا يبدو المستقبل ملموساً لهذا الشيخ الذي خبر الماضي، وحار في الحاضر، يبد أنهُ قادرٌ على استحضاره، مقلباً إياه بالشكل الذي يتمنى أن يكون، أو يخشى أن يكون عليه! فعيناهُ المتعبتان، وملامحُ وجهه الصامدة، تروي حكاية الزمن بتفاصيله.

يجلسُ هذا الشيخ معتمراً على رأسه الغُترة، وقد لفها بالطريقة البحرينية التقليدية المسماة بـ«الجرمبه» أو «التشريمبة»، حيثُ يذيلُ طرفي الغُترة، ليلف كل ذيل جزءاً من الأذن أو كلها، ويتدلى باقي الذيل خلف الرأس كما لو أنهُ جديلة، وقد اسند ظهرهُ إلى زاوية من زوايا «سوق المنامة» القديم، وهو السوق الذي يحوي ما يحوي من الذاكرة، منذُ الأزمنة القديمة، حيثُ تجار اللؤلؤ، وصاغة الذهب، وبزازي الأقمشة، والصفارين، والحدادين... وغيرهم من الحرفيين الذين مارسوا حرفهم على أرض هذا السوق الذي شكل طوال زمن، مقصداً للناس من كل أطراف البحرين.

يشكلُ «سوق المنامة» ذاكرة لمختلف فئات المجتمع البحريني، فهو ذاكرة الأزواج أثناء الإعداد لحفلات زواجهم، والأمهات لكل ما تقتضيه حاجاتهم، والأطفال وهم يجولون أزقته الضيقة بحثاً عن ثياب يتهندمون بها في الأعياد... وهو إلى جانب ذلك ذاكرة الآباء والشيوخ، حيثُ المقاهي القديمة، والمحال التقليدية التي تبيع المأكولات الشعبية، والبهارات، والأقمشة، وأنواع الحلي المختلفة.

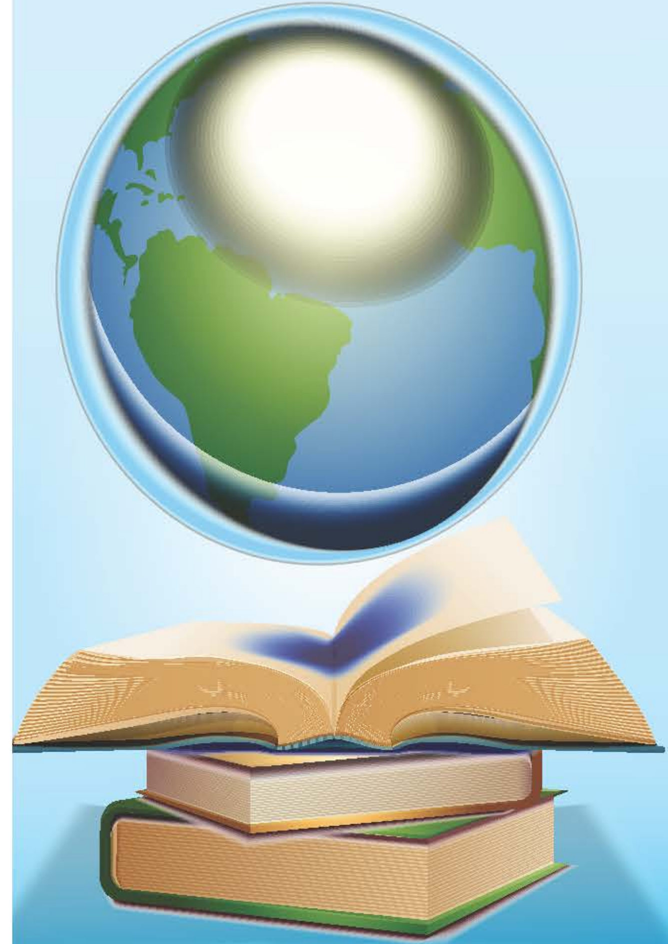
في هذا السوق، تعددية متناغمة تعكس غنى أناس هذه الجزيرة، رغم قلة تعداد سكانها، ففيه تجد البحريني، والخليجي، والآسيوي، والأوروبي، وبين أزقته، تجدُ المساجد، والمعابد، والكنائس، والمآتم؛ فعلى مسافةٍ قريبة من مسجدٍ كبير، يوجدُ المعبد الهندوسي الضارب في القدم، حيثُ يتعبدُ القاطنون من الجالية الآسيوية، وفي ساحاته يقيمون أعيادهم، بكل فرائحيتها، ونسكيتها، وليس بعيداً يوجدُ «كنيس البحرين» للمواطنين والقاطنين من اليهود، فإلى جانب هذه الموتيفات الاجتماعية، موتيفات الأطعمة، حيثُ الأطعمة الأسيوية: الهندية، والبنغالية، والفلبينية، والتايلندية، والصينية، بالإضافة للأطعمة الشرق أوسطية: اللبنانية، والمصرية، والإيرانية، إلى جوار الأطعمة الأثيوبية، وحديثاً الغربية، بالإضافة للأطعمة والمؤكولات الشعبية البحرينية، كـ«الحلوة»، و«الباجة»، وأصنافٌ متعددة مما نتج عن هذا المزيج الثقافي، خاصة المزيج الهندي البحريني.

إن هذا السوق فضاءٌ مشبعٌ بتناغم مختلفُ ألوانه، مشكلاً ارتحالة في ذات الجغرافيا إلى فضاءات البلدان والثقافات المختلفة، ففي أزقته تسافرُ إلى أجواء الهند، وبين حواريه، ترتحل إلى ماضي البحرين، وعلى مقربةٍ من «باب البحرين» تطلُ على الحاضر والمستقبل عبر العمارة الحديثة والأبنية الشاهقة. ليكون بذلك اختزالاً لذاكرة البحرين، والمقصدُ الرئيس للسياح عندما تطأ أقدامهم أرضها.

سيد أحمد رضا

د. عبد الرحمن محمد طعمة - مصر

الخطاب الثقافي والمجتمع: مدخل أنثروبولوجي لساني



نحاول في هذه الدراسة تبيُّنَ بعض المرتكزات المهمة التي تربط بين الخطاب الثقافي والمجتمع على مر العصور، من حيث بلورةُ المفاهيم الأنثروبولوجية المتنوعة للأنماط الثقافية التي شكّلت أبنية الفكر لمختلف المجتمعات؛ فالتفاعل الاجتماعي الثقافي هو- بالأساس- تفاعل فكري، ذو منطلقات فلسفية، ومنابع أسطورية حكائية، تحكمت في بناء ضخم من المفاهيم المتباينة والمتكاملة- في آن- لدى كل جماعة وداخل كل مجتمع، وأدت- بالنهاية- إلى الصورة العامة التي نراها حاليا للعالم المحيط بنا.

تقدم الدراسة مجموعة منتقاة من الموضوعات، مع بيان شيء من تاريخ بعض المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة، بهدف طرح هذه الإشكالية من خلال تحليل بعض جزئيات الخطاب الاجتماعي الثقافي، وما يتعلق به من بواعث أنثروبولوجية وفلسفية.. إلخ، وانتهاء بمحاولات تأويل المعنى بواسطة ربط

الرمـز بالواقع، وتشـكل أنسـاق الثقافـة المختلفة.

كلمات مفتاحية:

- الأنثروبولوجيا؛
- الثقافة؛
- تحليل الخطاب؛
- الأسطورة؛
- الأعراق؛
- الرومانتيكية؛
- القصّ.

الأنثروبولوجيا والثقافة (مقاربة مفاهيمية):

اولاً:

يتشـكل المفهوم الثقـافي خصوصا، وأي مفهـوم آخر، ابتـداءً من الكلمـة؛ فالكلمـة في لغة الإنسـان تتحول إلى مفهـوم؛ أي إن الحسي يتحول إلى ذهني، وينتقل البسـيط إلى المُركّـب، ويصير البيـانيُّ برهانيًّا، ويتغـير الفردي إلى اجتماعي، ويصبـح الثابتُ متحولا، فالتحـول المفاهيمي الشـامل يبدأ بالتحرر مـن قيود اللغة وعالمهـا وقوانينها، نحو انفتـاح آفاق عالم الاجتمـاع وقوانينه وسـيروراته[1].

وقد أحـدثَ القرن التاسـع عشـر تقدمـا ملحوظا في مفهـوم كلمـة (ثقافة) من أجـل تطوير تعريفهـا؛ فعلوم الأنثروبولوجيـا والأجنـاس وعلـم النفـس والاقتصـاد السـياسي..إلخ، تتلاقى جميعُها في بحث الواقع الاجتماعي وتحليله، ومن هنـا كانت (الثقافة) واحدة من المشـكلات المركزيـة لعلـم الاجتماع والخطـاب الأدبي عمومـا[2]. كما لوحـظ أن فكـرة (الثقافة) تمتد لتشـمل مـا وراء ما كان يُطلق عليه (الإنسـانيات الإغريقية اللاتينية)، وأن معنى الثقافة يتجـاوز ما أنتجته مباحث الفكر الكلاسـيكي من أعمال أدبية، ليضم- في اتسـاعه- واقعا اجتماعيا يتجاوز حـدود أوروبا، ويحمـل- بصورة عامـة- طابـع العبقرية الإنسـانية الفريدة[3]. وبين الأنثروبولوجيـا والثقافة علاقة وطيـدة، للدرجة التي تجعـل بعض الباحثـين يجعلون من الأنثروبولوجيا حاويـةً مفاهيميةً ضخمةً للثقافة. وقد ظل الخـلاف على ذلك الأمـر قائما وعميقا، بدايـة من إدخال الاتجـاه الثقـافي في الحيـاة الاجتماعيـة في مقابـل الاتجاه الاجتماعي البنـائي، وانتهاء بالكلام عـن (علم الثقافة) في مقابل علم الاجتمـاع والأنثروبولوجيـا الاجتماعية[4].

وقـد اسـتمر الخلاف بـين مـن يـرون أن المجتمع هو الحقيقـة النهائيـة التي تجعل مـن الممكن فهـم الطبيعة الإنسـانية، ومـن يـرون أن الثقافـة هي الـتي تمثل تلك الحقيقـة النهائيـة المتمايـزة بذاتها، والمجتمـع هو مجرد أداة أو وسـيلة لقيـام الثقافـة ولوجودهـا واسـتمرارها؛ بمعـنى أن المجتمـع هو مجـرد ظـرف أو شـرط ضروري لأجـل وجـود الثقافة[5].

وعلـى جهـة العمـوم، فقـد حـررت الأنثروبولوجيـا الثقافـةَ من قيـود البيولوجيـا؛ فالثقافة تخص الإنسـان فقـط مـن دون سـائر المخلوقات، فهـي مرتبطـة بعالمه وبمحيطه، وتتأثـر ببيئتـه. والثقافة لا تُـورّثُ من خلال الجينـات، أو تُنقـل هكـذا بصـورة أحيائيـة، ولكنهـا تُكتسـبُ من خـلال التنشـئة والتربية والتعليـم..إلخ؛ فالثقافـة- إذن- اختياريـة وليسـت جبريـة. ومن هذا المنطلـق يـرى «هوبل» أنـه في حالـة تحليـل الثقافة فلا بد مـن الابتعاد عـن القيـود البيولوجيـة والوراثية، لأن الثقافة هي مجمـوع التجديدات الاجتماعيـة التي يمكن عدهـا- بالنهائيـة- إرثـا اجتماعيـا ينتقل عـبر الأجيال المتلاحقـة، من خـلال التنشـئة والاكتسـاب الثقافيين الدائمـين والعمليـات المعرفيـة المرتبطة بـكل ذلك[6].

ثانياً:

لقـد طـور الألمـانـي «ليـو فايسـجربـر» Leo Weisgerber (1899 - 1984م) مفهوم التصور اللغـوي للعالـم انطلاقـا من فلسـفة الطبيـب النفسي الألماني «فلهلـم دلتاي» Wilhelm Dilthey (1833 - 1911م)، الذي رأى أن فلسـفة الحيـاة الحقيقية هي التي تقوم على أوسـع معرفة ممكنة بالحياة، وهي المعرفة التي تتيحها العلوم الإنسـانية، التي يسـميها «دلتاي» العلوم الروحيـة Geisteswissenschatenn، وهـي مجموع الدراسـات الـتي تبحـث في حقيقـة التاريـخ والمجتمع،

وتشمل علوم النفس والتاريخ والاقتصاد وفقه اللغة والنقد الأدبي والأديان المقارنة وفلسفة التشريع، وكلها دراسات موضوعها الإنسان وأفعاله ومبتكراته. ونلاحظ أنها تلتقي أو تتقاطع بصورة ما مع الفلسفة اللغوية الهمبولدتية «نسبة إلى فيلسوف اللغة الألماني «همبولدت» Alexander Von Humboldt (1769 – 1859م)»، وتلتقي كذلك مع فرضية «وورف وسابير» الشهيرة حول رؤية العالم. والخيط الجامع بين مجمل هذه النظريات يكمن في رؤيتها للصلة الوثيقة بين اللغة والفكر والثقافة؛ فاللغة ليست فقط أداة للتواصل، بل هي أداة للتفكر أيضًا، ومن هذا المنظور فإنها وسيلة أساسية لتقديم مفاهيم وتفاسير للعالم الذي يحيط بأهل اللغة. وهكذا تصبح اللغة عملية ذهنية تصوغ أو تعكس رؤية العالم عند أمة من الأمم أو ثقافة من الثقافات. وقد نقل «فايسجربر» نظرية ارتباط اللغة بالثقافة من حيز الدراسات الأنثروبولوجية إلى الدراسات اللسانية بعدما اطلع على إنتاج العالم السويسري «دي سوسير» Ferdinand de Saussure (1857 – 1913م). وخلاصة رأي «فايسجربر» أن كل واحدة من كلماتنا تمثل منظورا خاصا نرى فيه العالم، وما نسميه مفهوما ليس سوى بلورة لهذا المنظور الذاتي، أي إنه عبارة عن شكل ثابت تقريبا يفرضه المنظور، وهذا المنظور هو اجتماعي بالضرورة، لأنه يمثل الملكية الذهنية المشتركة لجماعة كاملة في حلقة التواصل، وهو أيضا ذاتي؛ بمعنى أنه يفضي إلى شيء من الاهتمام البشري الإيجابي الذي يجعل تمثيلنا المفهومي للعالم ليس نسخة دقيقة أو مطابقة للواقع الموضوعي. وعلم الدلالة الألسني – بهذا المنطلق – يصبح دراسة تحليلية بامتياز لمثل هذه التطورات المتبلورة في كلمات؛ فالرموز في المعجم الذهني لا تمثل تطابقا مباشرا مع أشكال الواقع؛ فالنسخة الذهنية ليست مطابقة للخارج، بل هي نسخة تصوُّرية تقريبية لأجل إدراك كنه العالم والتكيف معه. وكل جماعة لها طريقتها في عزل الأجزاء والوحدات وتفكيكها وإعادة تركيبها، لأجل فهم العالم من خلال اللغة، في إطار المنظومة العصبية الدماغية الشديدة الدقة والتطور. وهذا الكل المنظم أو هذه المنظومة الدقيقة هي المعجم الذهني عند كل جماعة من بني الإنسان. وهنا تدخل الأنماط اللغوية مع الأنماط الثقافية[7]. وهو أمر بالغ الأهمية والعمق، اشتغل عليه العلامة «إدوارد سابير» في سِنيّ عمره الأخيرة بالولايات المتحدة، من خلال عمله على ما أطلق عليه اللسانيات العرقية Ethnic Linguistics.

ثالثاً:

ومنذ بدايات القرن العشرين بدأت الأنثروبولوجيا الثقافية تتبلور بوصفها علما قائما بذاته، واتجه البحث فيها نحو الاعتراف بتنوع الثقافات الإنسانية بمختلف طرائق تفكيرها وأبنية المفاهيم الاجتماعية والحضارية بها. ومن أبرز أعلام هذا التوجه العلمي بأطروحاته الجديدة «مارسل موس» (1872–1950م) بفرنسا، وهو ابن أخت «إيميل دوركايم» عالم الاجتماع الشهير، وتلميذه. وقد قام بتطوير اتجاه البحث المقارن في الأنثروبولوجيا عموما، وقام باستخدام الإحصاءات الإثنوجرافية التي جمعها الباحثون قبله من طوائفَ شتى من المجتمعات الصغيرة التي كانت تعيش مرحلة ما قبل الصناعة، واستنبط منها الأنماط المشتركة التي ربما تكون مسؤولة عن تنظيم الحياة الاجتماعية والثقافية لمختلف الأمم والشعوب. وفي كتابه الشهير (الهبة، 1966م) قام بتحليل ظاهرة تبادل الهدايا، ورأى أن الهدية تحمل معها التزاما أخلاقيا متبادلا؛ حيث يتوجب ردها – بصورة ما – في وقت لاحق. حتى إنه رأى أنه بالإمكان تأمين القوة السياسية لنظام حُكم ما من خلال ما يتمتع به القائد من قدرة على تقديم الهدايا؛ حيث يمكنه أن يربط من يتلقون هداياه به وبحكمه؛ لأنهم سيكونون مستعدين لرد هذه الهدايا له في صورة الولاء السياسي. وعموما فإن «موس» يُصنّف بوصفه مُنظّرًا للأنثروبولوجيا الثقافية، خصوصا في تمييزه الجوانب المعرفية للثقافات المختلفة؛ من حيث إن ثقافة الإنسان تُزوده بالوسائل التي تُمكّنه من تصنيف المجالات الطبيعية والاجتماعية وفهمها والتمييز بينها[8].

أما الأمريكي «فرانز بواس» Franz Boas (1858–1942م)، الألماني النشأة، فقد أحدث ثورة في منهجية العمل الميداني، من خلال التركيز على تحليل النصوص المحلية، والإفادة من اللسانيات، وتدريب ممثلين من

الثقافات المحلية ليقوموا بتسجيل ثقافاتهم بأنفسهم. وقد أصدر كتابه (الفن البدائي) عام 1927م، الذي كان نواة مركزية انطلقت منها إشعاعات التأثير الكبرى على البحوث الأنثروبولوجية المهتمة بدراسة الثقافة المادية للشعوب [9].

وقد استطاع «بواس» أن يوفر- من خلال مشروعاته المتنوعة- مادة إثنوجرافية ضخمة عن الثقافات الأمريكية المحلية السائدة في الشمال الغربي المُطل على المحيط الهادي. وكان مؤمنا بقوة بمسألة النسبية الثقافية- وسيأتي الحديث عنها- كما رأى أن الثقافة ينبغي أن تُفهم من خلال إطارها المرجعي للمعنى، بدلا من أن يتم الحكم عليها من خلال القيم الثقافية للباحث الخارجي. وكان يؤكد دوما أن الثقافات هي كيانات كلية تتشكل من أنساق مُكوَّنة من الكثير من الأجزاء المترابطة. ولذلك فإن «بواس» يُعد المؤسس الحقيقي للبحث الإمبريقي (أو الميداني الواقعي) في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية؛ فبعد أن عاش وسط أقوام (الإنوت) Inuit، في أثناء عمله في إحدى البعثات العملية المشتغلة بالأرصاد الجوية، صار يؤكد- بصورة مستمرة- أهمية الوصف الدقيق والتفصيلي لكل أحداث الحياة اليومية في كل ثقافة يتصدى الباحث لأجل دراستها، مؤكدا أهمية العمل الميداني واستخدام التقنيات والأساليب الإثنوجرافية في تحليل البيانات والمعطيات .. إلخ.

ومن أشهر الذين أثّروا في البحث الأنثروبولوجي الثقافي أيضا الأمريكية «روث بندكت» Ruth Benedict (1887-1942م)، تلميذة «بواس»- ونلاحظ أنهما قد توفيا في العام نفسه- ولها تأثير مهم في تطوير البحث المقارن. وقد ارتبط ذكرها بما عُرف بمدرسة الثقافة والشخصية في الأنثروبولوجيا الأمريكية. وقد قدمت في كتابها (أنماط الثقافة، 1934م) تفسيرات ممتازة لقيت استحسانا كبيرا. وفي كتابها (زهرة الأقحوان والسيف، 1946م) حللت الموضوع الأساسي أو المحوري في الثقافة اليابانية؛ فهناك- دوما- صدام بين قضيتين أساسيتين: السمة العسكرية (ورمزها السيف)، والسمة الجمالية (ورمزها زهرة الأقحوان). وعُرف عنها أنها كانت تُركز دوما على الدور الذي تقوم به الثقافة في تشكيل الشخصية الإنسانية [10].

أثرت كل هذه الأطروحات على «ليفي شتراوس» لاحقا في تطويره للأنثروبولوجيا البنيوية، وهو الذي تأثر أيضا بعلم العلامات، الذي وضع «دي سوسير» أسسه، كما تأثر بعمل «رادكليف براون» عن دراسة الأبنية الموجودة داخل الأساطير، خصوصا ما يتعلق بالتعارضات الثنائية- مثل الأبيض والأسود- ودورها في التعبير والإفصاح عن معاني هذه الأساطير وأهدافها. من ثم، كتب «شتراوس» رباعيته (الأساطير، 1970-1973-1977-1981م)، بالإضافة إلى كتابه (العقل الهمجي، 1966م)، مستكشفا الطرق التي تتبعها الثقافات الإنسانية في تنظيم أنساق التصنيف، بحيث يؤدي ذلك إلى إحداث التكامل بين فهمها للعالم الطبيعي وتفسيرها للعالم الاجتماعي. ثم يضيف إلى هذا الاستكشاف بلورة هذه الأبنية بما تحتوي عليه من أساطير وحكايات وأنساق تصنيفية، باعتبارها تجلياتٍ لبناء عميق قائم على عمل العقل الإنساني بوصفه عقلا. كما ينظر إلى التنوع الذي تتسم به بعض الأساطير والمعتقدات الخاصة على أنه يقتصر على استخدام مجموعة محدودة نسبيا من الوحدات ذات المعنى (أو من الرموز)، ويتحدد الربط بين هذه العناصر من خلال قواعد تشبه قواعد التحويل النحوية؛ حيث إن هناك- بالواقع- أساطير معينة تشبه الكلام عند «دي سوسير»، في حين أن بناءها يتأسس على اللغة [11].

إن الأنثروبولوجيا الثقافية تبقى مهتمة بالتنوع الثقافي لمختلف المجتمعات، ورسوخ مجموعة من الأنساق المعرفية داخل كل مجتمع، مما يستتبع ظهور سلسلة من مجالات البحث الفرعية داخل علم الأنثروبولوجيا الثقافية، تتناول الطرق التي تتبعها الثقافات المختلفة في تنظيم معارفها حول مختلف الظواهر؛ فتجد مثلا أن «الطب السلالي» [12] Ethno-Medicine يدرس الطريقة التي تعبر بها الثقافات غير الغربية عن معارفها الطبية. أو تجد «علم النبات السلالي» مهتما بمعرفة النباتات وتصنيفها عند الثقافات المغايرة .. إلخ. بحيث إن حاصل كل هذه الاتجاهات هو كَمٌّ هائل من الأنساق

المعرفيـة والخطابات النوعيـة المتراكمـة والمترابطة على مـر الأزمنـة والحقـب التاريخية، وهـي تلك الأنسـاق والمعـارف والخطابـات الـتي شـكّلت الإنسـان وميّزتـه بالعرفـان Cognition، كمـا نعرفه في عصرنـا الحالي[13].

علم الاجتماع المعرفي والثقافي وبناء المفاهيم الإنسانية:

صاغ الفيلسـوف الألماني «ماكس شيلر» Scheler (1874-1928م) مفهوم علـم الاجتماع المعرفي والثقافي في عشـرينيات القرن العشـرين، ومن قبلـه كانت هناك محـاولات عنـد «ماركـس» و«دوركايـم». والقضايـا المطروحـة في هـذا المجـال تنتقـد التصـورات التقليدية لأطروحـات المعرفـة والفـن والعلم؛ فالمعرفـة العلمية - على سـبيل المثال - تطمح إلى أن تكـون معرفة صحيحة، بصـرف النظـر عـن المجتمـع أو الثقافـة الـتي تحدث في إطارهـا عمليـات إنتاج هـذه المعرفة[14].

والمعرفـة - عموما - قابلـة للتفنيد والتحسـين دوما، ويحـدث ذلك من خـلال الرصـد المعرفي لحـالات التراكم المختلفة لعمليـات إنتـاج المعرفة حول العالـم الخارجي؛ وبذلـك تتوقـف قيمـة المعرفـة العلميـة علـى درجـة مطابقتهـا لواقـع الحـال الفعلـي عـن العالـم الخارجي المسـتقِل عن الأفـراد الباحثين. وهـو الاتجـاه ذاته الذي يتبنـاه علـم الجمـال (الإسـتطيقا) Aesthetics منذ أن نشـر «كانـط» أطروحتـه حـول (نقـد القـدرة على التحكيـم، أو نقد فنـون الحكـم) في نهاية القـرن الثامن عشـر الميلادي؛ حيث تكـون قيمة العمل الفـني كامنة في مدى اتّصافـه بقيمة جمالية معينة نابعة منه ومسـتقلة عـن السـياق التاريـخي الذي توجـد فيه؛ فالعمـل الفني هو ثمـرة للعبقرية المجـاوِزة لمختلف صور القيـود. بينما يـرى الاجتماعيون أن المعرفـة والأعمال الفنيـة الثقافية تحددهـا - بالأسـاس - المجتمعـات الـتي تحـدث فيهـا عمليـات الإنتاج[15].

لقـد اتخـذ «دور كايـم» (1976م) موقفـا، يبـدو متطرفـا، عندما قـال إن الطريقة التي نـدرك من خلالها الواقـع والعالـم، بمـا يشـمل إدراك الزمـان والمـكان، تتحـدد وفقـا للخـبرة الاجتماعيـة، وسـار علـى ذلـك أيضـا الأنثروبولوجي الثقافي «مارسـل مـوس» Mauss Marcel. وهـو مـا يخالـف رأي «كانـط»، الـذي ذهب في نظريتـه للمعرفـة إلى أن إدراكنـا للزمـان وللمـكان يعتمـد علـى الطريقة الـتي يُشكل بها العقل الإنسـاني الكلـي خبرتنـا[16]. ليـأتي «دوركايـم» ويقـول إن العقـل البشـري يتشـكل اجتماعيًّا؛ بحيث إن الأفراد المنتسـبين إلى ثقافـات مختلفـة يُدركـون العالـم بصـور مختلفة، بمعنى - من حيث الفضاء الإبسـتيمي - أن هـؤلاء الأفراد ربما يعيشـون داخل عوالـم مختلفـة، أو متوازية - بلغة الفيزيـاء الكونيـة - بينما نجد مثـلا أن المفكـر الماركسي «لوكاتش» يرى أن إدراك الزمـكان هو في الواقع أحد نواتج الحياة داخل النظام الرأسـمالي، بما يشـمله من تقسـيم للعمـل، وما يحويه مـن نظم مكانية وزمنيـة لأجل تنظيم العمل داخـل المصانـع .. إلخ.

ثـم يـأتي عالـم الاجتمـاع المجـري «كارل مانهايم» Mannheim (1893-1947م) ليوضـح أن علـم الاجتماع المعرفي عبـارة عن نظرية للتشـريط الاجتماعي أو الوجـودي للفكـر الإنسـاني. وعَـدّ كل أشـكال المعرفة والفكـر مرتبطـة - بصـورة مـا - بموضع محـدد في إطار البنـاء الاجتماعـي والسـيرورة التاريخيـة؛ وبذلـك فإن الفكـر يعكـس - بالضـرورة - منظـورا بعينـه، مـن ثم ينتسـب إلى الموقـف الـذي يوجـد فيـه. وكل أطروحاته تـدور في فلك بيان التغايـر بين هذه المواضـع الاجتماعية المختلفـة للأفـكار في ضـوء عوامـل الطبقـة والمكانـة بصفة خاصـة؛ فتجـده مثلا يقابـل بين الفكـر اليوتوبي utopian المتأصـل في الآمـال المسـتقبلية للمحرومين، والفكـر الأيديولوجي الذي يتبناه المسـتفيدون من الوضع الاجتماعـي القائم. وقـد أولى اهتمامـا - كذلـك - بالفروق بـين الأجيال فيمـا يتعلق بالأفـكار؛ فالجيـل الذي ينتمي إليـه الفرد - شـأنه شـأن طبقتـه الاجتماعيـة - يُضفي على الفـرد وضعا محددا في الزمـن التاريخي والاجتماعي، من ثـم يوجهـه إلى أنماط معينـة من التفكـير والثقافة. وقـد وسّـع موقـف «ماركـس» الخـاص بالتركـيز على البناء الاقتصادي التحتي فقـط، لكي يثبت أن الجماعات

المختلفة داخل المجتمع تُدرك العالم بصور مختلفة، وبذلك فسوف تُسلّم بالكثير من المعارف على أنها صحيحة. وقد فتحت أطروحاته هذه الطريق أمام ما عُرف بـ النسبية الثقافية، ما أدى إلى صعوبة تحديد أي معرفة يمكن أن تكون حقيقية أو صادقة بمعزل عن وجهة النظر الاجتماعية التي حدث في إطارها إنتاج هذه المعرفة والإفادة منها[17].

لقد لقيت هذه المضامين الفكرية للنزعة النسبية في علم الاجتماع المعرفي والثقافي دَعمًا وتأييدًا واسعًا جراء التأثير الذي أحدثته فلسفة «توماس كون» العلمية (1970م)؛ حيث ذهب «كون» إلى أن فلسفة البحث العلمي لا يمكن الاعتماد فيها على الملاحظة المستقلة للعالَم الخارجي، بل إن البحث العلمي يجب أن يعتمد على نموذج نظري إرشادي (باراديم paradigm) يمثل مجموعة من الفروض حول طبيعة العالَم وطبيعة العِلم وطبيعة المعرفة العلمية، وهي الفروض التي يمكن من خلالها أن يتشكل أي إدراك للعالَم.

إن هذه النماذج النظرية التي طرحها «كون» لا تبتعد كثيرا عن فكرة أنّ مثل هذه النماذج ذاتها تعتمد على توافر بعض الظروف أو الأوضاع الاجتماعية والثقافية الأشمل، التي تكفل تحقيق إدراك حقيقي وصادق لهذا العالَم، وفقا لكل توجه ولكل ثقافة. فمثلا نلاحظ أن كلام «نيوتن» ومفاهيمه حول الزمان المطلق والمكان المطلق لا تعتمد على الرصد المعرفي، بل على المعتقدات اللاهوتية والكوزمولوجية (الكونية العامة) السابقة عليه[18]. ولذلك فإن علم الاجتماع المعرفي والثقافي يؤيد بقوة- وبصورة تبدو متطرفة- الفكرة القائلة إن العِلم هو الذي يشكل العالَم المادي، وليس ما يقدمه هو مجرد استجابة لعالَم مستقل!

وعلى الرغم من النظريات والأفكار الكثيرة التي تبدو متطرفة في هذا المجال، فإن الاتجاهات الفكرية الأكثر تركيبا في علم الاجتماع المعرفي والثقافي تحاول دمج التصور السوسيولوجي داخل إطار الاهتمامات التقليدية للتفسير والنقد؛ فمثلا نلاحظ أن مؤرخي الفنون من أمثال «تيم كلارك» Tim Clark (1973م) و«باكساندال» Baxandall (1980م) في تبنيهما لاتجاهات التفسير، التي ترجع إلى أعمال معهد «فاربورج» Warburg في ثلاثينيات القرن العشرين، نلاحظ أنهم قد اعتمدوا- بصورة أساسية- على الاتجاهات الفكرية السوسيولوجية لأجل إثراء قراءة الفن وتفسيره. وكذلك الأمر مع الموسيقيين، أمثال «ترايتلر» Treitler (1989) و«تروملنسون» Tomlinson (1984).

وفي إطار التوجه الفكري لمدرسة «فرانكفورت» تدور نظرية «أدورنو» في المعرفة (1967) ونظريته في علم الجمال (1984) حول الاعتراف بالتوتر الجدلي بين استقلال الفن والعلم من جهة، ووضعهما بوصفهما ظاهرتين اجتماعيتين من جهة أخرى، وما يترتب على كل هذا من دخولهما تحت مظلة أدوات التحليل السوسيولوجي ونتائج ذلك[19].

نماذج من بعض الرؤى الحداثية للخطاب الثقافي الاجتماعي:

أولاً. «لوكاتش» والشمول الاجتماعي:

أكد الفيلسوف والناقد المجري الشهير «جورج لوكاتش» (1885-1971م) من خلال تحليله للتفاعل الجدلي (الديالكتيك) بين الواقع التاريخي والروح عند «هيجل» أن هذا التفاعل الجدلي المتواصل والدائم يسعى إلى التطابق ثم إلى التوحد الكامل بينهما في صورة (العقل)، كما ذكر «هيجل»، لكن «لوكاتش» جعل هذا التوحد يتخذ صورة (الوحدة الاجتماعية). وعندما درس «لوكاتش» تطور الأدب الروائي الأوروبي طبق مفهومه هذا على إنتاج عدد من كُتاب الرواية الواقعيين في أوروبا (مثل «بلزاك» في فرنسا، و«توماس مان» في ألمانيا)، وبيّن كيف تتمثل تلك الحركة «الغائية» للتاريخ والفكر، أو الواقع والروح، في (الوحدة الاجتماعية)، محاولا استكشاف الآليات الداخلية لذلك (الشمول الاجتماعي)، الذي يتغلب- في النهاية- على حالة (الاغتراب)، أو فقدان الإحساس بالهُوية والانتماء، مع الشعور بأن الواقع الذي صنعه الناس قد أصبح حاكما لهم، ومسيطرا عليهم وعلى وجدانهم وعواطفهم، وتلك هي الآلية التي يفرضها المجتمع الرأسمالي الصناعي على مواطنيه[20].

هـذا الطـرح الـذي أوضحـه «لوكاتـش» رفضـه الماركسـيون الحداثيـون في أوروبـا ووصفـوه بالمثالية المفرطـة، ونعتـوه كذلـك بأنـه اتجـاه يتبـنى نزعـة «تاريخانيـة» غيرجدليـة؛ فالصراع الطبقـي عندهم لم يكـن يـدرك مغـزى (الوحـدة الاجتماعية) الـتي تخلقها عوامـل الانتمـاء الوطـني، أو الثقافة القوميـة، أو الدين، ومختلـف البـنى الاجتماعيـة الأخـرى، ونتيجـة لذلك، لـم يكـن هـذا الصـراع سـاعيا إلى غائيـة هـذه الوحدة الاجتماعيـة بالأسـاس[21].

مـن ثـم، فقـد اتهمـه- علـى سـبيل المثـال- الشـاعر والمسـرحي الألمـاني الشـهير «بيرتلـوت بريخـت» Bertolt Brecht (1898 – 1956م) بأنـه «شـكلي»، يضـع القالـب الشـكلي الخـارجي للروايـة في مرتبـة أعلـى مـن الميزات السياسـية الـتي تكفلهـا حركـة «الحداثـة». وأكـدت التيـارات الفكريـة مـا بعـد البنيويـة ومـا بعـد الحداثيـة- كذلـك- أن التبايـن الـذي أنتجتـه المجتمعـات الحديثـة، بتنـوع مظاهرهـا الاجتماعيـة، وتنـوع أنمـاط الخطـاب الحـداثي فيهـا، قـد أدى- بالضـرورة- إلى الابتعـاد عـن الشـمولية والتوحـد المثـالي الـذي دعـا إليـه «لوكاتـش» ومـن اتبـع منهجـه ومفاهيمـه. يؤكـد ذلـك «دريـدا» و«فرانسـوا ليوتـار» وغيرهمـا، بحجة التعددية الليبراليـة، الـتي يـرون أنهـا تمثـل باعـثَ التنويـر والنضـج الاجتماعـي والقـومي.

وعلـى الرغـم مـن أن «جيمسـون» هـو واحـد من مفكـري التيـار الاجتماعي مـا بعد الحداثي المشـهورين، كمـا أنه مـن نقـاد المجتمع ما بعـد الصناعـي في الغرب، فقد أعلن تمسكه بالشـمول الاجتماعي؛ حيث أوضح أن هنـاك اختلافا كبيرا بين الشـمول، والأنظمة الشـمولية القمعيـة؛ ففي كتابـه (ما بعـد الحداثة: المنطـق الثقافي للرأسـمالية المتأخرة)[22] (1991) يوضح أن الشـمول هو حالـة يتميز بها الـكل الاجتماعـي أو الكيـان الاجتماعي، الذي يتمـيز- برأيه- بقـدر من التجانس، الـذي قد يبدو محاطـا بغطاء كثيف مـن التبايـن الظاهري.

لكـن «جيمسـون» يحذر مـن التجانس الـذي تسـعى إليـه الرأسـمالية المتأخـرة (الحاليـة) لأجـل فرضـه علـى العالـم، مـن خـلال فـرض أسـلوبها في الإنتـاج وتقسـيم العمـل.. إلـخ، بحيـث يتـم تحويـل (الشـمول الداخلـي) لهـذه المجتمعـات إلى (شـمولية) مهيمنـة علـى العالـم كلـه، لأن هـذا يـؤدي إلى تفكيـك شـمول المجتمعـات المتنوعـة الثقافـة والأفـكار والمعـارف والأخلاقيـات، ومختلـف الصور المعنوية الـتي تبلور صورة أي مجتمع بعالمنـا، فضلا عـن مسـألة السـلع المادية لـكل مجتمع، بحيـث تنصهـر هـذه المجتمعـات بمختلـف مكوناتهـا الثقافيـة والمعرفيـة في شـمولية عالميـة مهيمنـة، تتبـنى خطـاب السـيطرة تحـت مسـمى التنويـر والتقـدم والثـورة الصناعيـة والتكنولوجيـة.. إلـخ. وهنـا يقـوم خطـاب الهيمنـة بـدور محـوري في توجيـه الأفـكار، وصناعـة الحجـج، والتأثـير على وجدان الشـعوب وآمالهـم. يوضـح «جيمسـون» أن هـذه التوجهـات هـي أسـاس (المركزيـة الغربيـة) المرتبطـة ببدايـات تطـور المجتمعـات الغربيـة الحديثـة ذات النمـو الرأسـمالي؛ فالرأسـمالية المتأخـرة، مـن خـلال اندحـار الشـمولية الفاشـية والشـيوعية والنازيـة.. إلـخ، تسـعى- بقـوة- إلى تحويـل الشـمول في مجتمعاتهـا الجديـدة إلى شـمولية عالميـة، هدفهـا هـو تفكيـك شـمول المجتمعـات الأخـرى ووحداتهـا، لأجـل تحقيـق الهيمنـة والسـيطرة الكليـة، ثقافيـا وحضاريـا ومعرفيـا وعلميـا.. إلـخ.

ثانياً. الرومانتيكية والتنوير وخطاب الحداثة:

تمتـد الفـترة الرومانتيكيـة في الثقافـة الأوروبيـة مـا بـين عـامي 1780 و1850م تقريبـا. ويـرى النقـاد الاجتماعيـون أن الصياغـة الدقيقـة لمـا يشـترك فيه الفنانـون والمفكـرون الرومانتيكيون هي أمر عسـير جدا، ولهـذا يمكن النظـر إلى الرومانسـية بوصفهـا مجموعة من الاتجاهـات والموضوعات الأساسـية، وليس بوصفها مذهبا متماسـكا أو مسـتقلا. وعموما فإن الرومانسـية- في جوهرهـا- هـي ردُّ فعـل مضـاد لتأكيد حركـة التنوير علـى كل مـن العقـل والنظـام الاجتماعي، ولذلـك تُعد ردَّ فعـل للنزعـة الكلاسـيكية في مختلف أشـكال الفنون واتجاهـات الفكر[23].

ظهـرت المدارس الفنيـة والفكريـة لهـذه النزعـة في ألمانيـا وفرنسـا في القرن التاسـع عشر، ثـم انطلقت نحو إنجلترا والولايات المتحدة لاحقـا، وشملت كل أنواع الفكر



2

والفنون: الأدب والموسيقى والنحت والشعر والرسم والمسرح والفلسفة والتاريخ والاجتماع والسياسة وعلم النفس.. إلخ. ومن المعروف أن الملامح الرئيسية لهذه النزعة ذات الجذور التاريخية القديمة[24] قد اتخذت شكلا ما ومضمونا معينا منذ ظهرت في ألمانيا جماعة العاصفة والاندفاع Sturm und Drang في سبعينيات القرن الثامن عشر وهي الجماعة التي استعارت أفكارها من خلال النظر إلى الرابطة بين الطبيعة والفطرة الإنسانية. كما استعارت النبل الأصيل في الإنسان الفرد البسيط من الفرنسي «جان جاك روسو»، واستعارت الكثير من أفكارها حول عظمة النماذج الشعبية من الألماني «هيردر»[25]، كما استعارت أفكارها حول الواجب الأخلاقي من الفيلسوف الألماني «كانط»، والتقطت أفكار الملامح المشتركة للأمة من المفكر والفيلسوف الألماني «فيخته»، ودمجت أفكارها مع أفكار المفكر والناقد الألماني «شيلينج»، حول التمايز المطلق لكل فرد وحقه في الحرية الكاملة وفي الحب وفي العمل.. إلخ[26].

ارتبط ظهور الرومانتيكية بحالة الغليان الثوري التي اجتاحت غرب أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر. وكان النظام الفكري السائد يؤكد أنه قائم على أسس عقلية تعتمد على التوازن المحسوب والقواعد الصارمة والثبات المطلق والتكرار الآلي المنتظم.. إلخ، ومن ثم، خرجت الرومانتيكية على هذا النظام بكل أطروحاته ومقارباته.

كانت كلمة «رومانتيكي» -في الأصل- تشير إلى اللغات الناشئة عن اللغات اللاتينية، ومن هنا كان يُشار بها إلى الكتابة باللغة الفرنسية العامية، وليس إلى الكتابة باللاتينية الفصحى. وفي الوقت الذي كانت فيه حركة التنوير مهتمة بالطبيعة، من حيث كونُها أحدَ مصادر العقل والنظام (ميكانيكا نيوتن مثلا)، كان الفنان الرومانتيكي يرى في الطبيعة نموَّها المتناسقَ وتنوعَها؛ حيث يشكل الطبيعي والخارق للطبيعي ضفيرة واحدة. كما أصبحت الرومانسية علامة على تجدد الاهتمام بثقافة العصور الوسطى، حتى الوثنية منها[27].

يمثل كل من «فريديرك» و«أوجست فيلهلم فون شليجل» F. und A.W. Von Schlegel، فيما كتباه في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، يمثلان شخصيتين رئيسيتين في تطور الحركة الرومانتيكية؛ حيث أكدا ما للعمل الفني الرومانتيكي من طبيعة تتسم بالسيولة والتجزيء؛ فالشعر الرومانتيكي -مثلا- في حالة من الصيرورة والتحول الدائم، ولذلك فلا يمكن أن يحقق ذلك التماسك المتناغم الذي يطمح إليه الفن الكلاسيكي.

لقد قامت النزعة الرومانتيكية بالنسبة للقرن التاسع عشر -بوصفها تيارا فكريا، فلسفيا وسياسيا وفنيا- بالدور نفسه الذي قام به تيار الحداثة -بكل اتجاهاته- بالنسبة للقرن العشرين، على الرغم من

أن كثيرين يقررون أن الغرب ما زال يعيش عصرا رومانتيكيا، بصورة أو بأخرى.

إن المضامين الأساسية للرومانتيكية لا تزال رئيسية بالنسبة للعقل الحديث؛ خصوصا من حيث الاهتمامُ بالجوانب السيكولوجية والاجتماعية، كما نلاحظ مثلا في حالة النزوع العدمي مع الخوف المزمن من العدم ذاته.

وللرومانتيكية - كذلك - القدرةُ على التلون والتلاقح مع كل أنماط الثقافات القومية، مهما كانت بعيدة عن الثقافة المركزية الغربية، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة في العالم العربي، كما في حالات: حافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وميخائيل نعيمة، والأخطل الصغير «بشارة الخوري»، وعباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي.. إلخ. كذلك، كما حدث من حالات امتزاج ودمج في الثقافات اليابانية والصينية والتركية والهندية والإيرانية في الفترة نفسها[28].

التحليل الوظيفي والسّرد:

اولاً. جذور الوظيفية:

مصطلح «الوظيفية» مصطلحٌ ذو أبعاد بينية متداخلة في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي؛ حيث انتشرت النزعة الوظيفية منذ أواخر القرن الثامن عشر عند «فولتير»[29]، ثم انطلقت لتمتزج بمدارس فكرية مختلفة التوجهات والرؤى.

المعنى المباشر لمصطلح الوظيفية هو أن الأخلاق تقوم بوظيفة إقامة معيار للسلوك الإنساني للأفراد ضمن الجماعة التي يعيشون وسطها، من أجل الحفاظ على توازن العلاقات واستمراريتها. أما المعنى الضمني (غير المباشر) للمصطلح فهو أن الأخلاق تكبت الغرائز، لكنها تقوم بتنظيمها أيضا؛ فالأخلاق مصدر للتصور القانوني داخل مجتمع ما، لكن القانون يعيد أيضا صياغة الأخلاق، فالمسألة في تبادل مستمر[30].

اكتسبت النزعة الوظيفية معانيَ مختلفة من خلال فلسفة الوضعيين (أوجست كونت، وإيميل دوركايم Durkheim) من خلال تأثرهم بمفاهيم «فولتير» عن الدلالة الاجتماعية للدين والإيمان ودور ذلك في صيانة التماسك الاجتماعي. ثم اتجهت النزعة الوظيفية وانتقلت من علم الاجتماع إلى الفلسفة وعلم النفس، وذلك عندما شُبه التاريخ الاجتماعي والتكوين النفسي بالنظام البيولوجي الحي، إذ إن لكل عضو وظيفةً معينةً في إطار النظام الحيوي لكائن حي واحد، يكون له - بدوره - وظيفته في النظام الحيوي «البيولوجي» العام، الشامل لمجتمع الأحياء برمته.

اقترنت الوظيفية - على جهة العموم إذن - بالاتجاه العضوي الحيوي في العلوم الطبيعية، كما عُرف الاتجاهُ الوظيفي في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بتركيزه على دراسة الثقافات الإنسانية، كل على حدة، وفق واقعها المكاني والزماني؛ ذلك لأنَّ الوظيفية ليست دراسة تعاقبية تاريخية بقدر ما هى آنية. وفي ذلك يختلف الاتجاه الوظيفي عن الدراسات التاريخية النزعة[31].

وقد تجلى الاتجاه الذى عُرف لاحقا باسم المماثلة العضوية بداية في أعمال الفلاسفة الأخلاقيين الأسكتلنديين من أمثال «آدم سميث» و«ديفيد هيوم» وغيرهما، من الذين رأوا في المجتمع نسقا طبيعيا ينشأ من الطبيعة البشرية لا من العَقد الاجتماعى. وقد استخدم «مونتسكيو» مفهوم النسق في كتابه الشهير (روح القوانين) بوضعه أسس النسق الاجتماعى الكلي، بناء على ارتباط أجزاء المجتمع ارتباطا وظيفيا. وأصبحت فكرة النسق الاجتماعى هي العامل القوي في إرساء دعائم علم الاجتماع المقارن والأنثروبولوجيا الاجتماعية.

ثم أصبح التحليل الوظيفي مدخلا أساسيا في تحليلات علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية للربط بين النظام الاجتماعي ووظيفته، وبين خصائص سلوك الأفراد الذين يؤلفون ذلك النظام. يشتمل النسق الاجتماعي على عدد من النظم، بحيث يقوم كل نظام بوظيفته المعينة بهدف الحفاظ على سلامة النسق. وينظر الوظيفيون إلى المجتمعات البشرية بوصفها أنساقا اجتماعية تعتمد أجزاؤها على بعضها، ويدخل كل جزء منها في عدد من العلاقات الضرورية مع الأجزاء الأخرى. وقد ذهب «هربرت سبنسر» في موضوع

المماثلة إلى أبعد من ذلك؛ حيث شبّه المجتمع من حيث البناء والوظيفة بالكائن الحي، لأن المجتمع ينمو ويتطور تماما كما ينمو الكائن الحي ويتطور. واستخدم «سبنسر» مصطلحات العلوم الطبيعية في تحليلاته البنائية الوظيفية للمجتمع والحياة الاجتماعية، مثل الفسيولوجيا والمورفولوجيا والإيكولوجيا...إلخ. وأشار بوضوح إلى أن البناء يتألف من الأجزاء التي تدخل في تركيبه وفي عناصر جزئية لا حصر لعددها، تؤدي دورها في عملية التساند بين جميع الأجزاء التي تدخل في تركيب البناء الكلي[32].

اتخذ «دور كايم» موقفا رافضا للتفسيرات العضوية التي قال بها أنصار الاتجاه العضوي من أمثال «هربرت سبنسر»، مستبعدا إمكانية تفسير الظواهر الاجتماعية من خلال مفهوم المماثلة العضوية. وكان «دور كايم» يسعى إلى تحرير الظواهر الاجتماعية من محتوياتها النفسية وإلى تجريدها من أصولها البيولوجية، بالتركيز على دراسة تلك الظواهر من وجهة نظر اجتماعية صرفة في حدود علم الاجتماع فقط. يرى «دور كايم» أن الظاهرة الاجتماعية يجب أن تتمتع باستقلالها بوصفها ظاهرة قائمة بذاتها، أي إن لها وجودَها المستقل عن الظواهر البيولوجية، ولا يمكنها أن تتأثر إلا اجتماعيا، ولا تُفسَّر إلا على أسس اجتماعية فقط. وفي كتاب (تقسيم العمل) استخدم «دور كايم» الوظيفة بمعنيين: أولا- بالإشارة إلى نسق من الحركات الحيوية اللازمة لحياة الكائن العضوي، وثانيا- بالإشارة إلى العلاقة التي تربط بين تلك الحركات الحيوية وحاجات الكائن العضوي (وظيفة التنفس، والهضم على سبيل المثال). كما استخدم «دور كايم» مفهوم الدور مرادفا لمفهوم الوظيفة؛ لأنه حين يتحدث عن وظيفة الدين- مثلا- فإنه يشير إلى الدور الذي يقوم به الدين في الحياة الاجتماعية. وكان «دور كايم» يوصي تلاميذه دوما بقوله: إذا كنت ترغب في دراسة ظاهرة اجتماعية، فعليك أن تصل إلى السبب الذي أدى إلى الوظيفة التي تقوم بها هذه الظاهرة[33].

أما العالم الشهير «مالينوفسكي» (1884-1942م) فقد رأى أن الاحتياجات الأساسية للإنسان، سواء البيولوجية أو الاجتماعية أو النفسية، فهي احتياجات متشابهة، لكن كل مجتمع - وفقا لثقافته - يُلبي تلك الاحتياجات أو يكبتها بأسلوب معين، من أجل تحقيق التوازن بين احتياجات الجماعة ووظائفها وبالتالي حاجات المجتمع كله ووظائفه، واحتياجات الأفراد ووظائفهم. كما أن «رادكليف براون»[34] رأى أيضا أن كل ثقافة وكل مجتمع يشكلان معا كيانا متسقا متحدا، يتكون من أجزاء رئيسية (مركزية) وفرعية (تحتية)، بحيث إن كل جزء منها له وظيفة الحفاظ على بقية الأجزاء لأجل سلامته هو تحديدا، أي إن الهدف هو الحفاظ على الكيان الأكبر. فإذا لحق ضرر ما بجزء من الأجزاء، فلا بد أن تتحرك بقية الأجزاء كلها لكي تعدل نفسها في الشكل والمضمون والأسلوب، أي تعدل الوظيفة. وفي عصرنا الحالي فإن معظم علماء الأنثروبولوجيا يمكن عدهم وظيفيين بهذا المعنى الذي قدمه «رادكليف براون»، على الرغم من أن «براون» لم يهتم بدراسة التغيير الاجتماعي أو بتفسيره[35].

ثانياً. الوظيفية والتحليل الحكائي:

أنثروبولوجيا الممكنات السردية والتحليل الدلالي للقص:

يهتم التحليل الوظيفي بالاستثمارات البنيوية في مجال النص، خصوصا الشكل القصصي الحكائي؛ وهنا يقترح الشكلانيون الروس، خصوصًا «توماشوفسكي»، هذا المسلك المنهجي من التحليل، كما اقترحه «بروب» سابقا، ثم تطور هذا التحليل خلال الستينيات والسبعينيات، وأتاح المجال لعدد من النظريات الجديدة التي تهدف إلى إبراز كُليات القَصّ.

تتراوح هذه النظريات- عمومًا- بين التمييز بين التجليات الإشارية للقصص وبناها العميقة التي لا تُبالي بجوهر التجليات الإشارية (الخطاب الشفاهي، والمتواليات السينمائية، والإيماءات). وأيضا التمييز بين البنية الواقعية للسرد الحكائي (الحكاية الأسطورية) ونظام الخطاب السارد (أو نظام المسند إليه)، وليس ضروريا أن يكون متسلسلا تاريخيا. ولأجل النفاذ إلى البنية العميقة للقصة فلا بد من الصعود من الخطاب إلى التاريخ، ومن سرد القصة إلى القصة المسرودة. في الوقت نفسه، فإن الحقل الذي يتجه إليه تحليل

الكليات القصصية هو أوسع من الميدان المخصص ليكون أدبيا. وبذلك تندمج نظرية «جريماس» السردية في خضم علم الدلالة العام. بينما يدخل التحليل الذي اقترحه «بريمون» في إطار أنثروبولوجيا الممكنات السردية[36].

وهنا يمكننا جمع قواعد القصّ من حيث الأهمية النسبية للبُعدين الدلالي والنحوي في نقاط محددة، أبرزها[37]:

1. التحليلات ربما تكون – عموما – ذات هيمنة دلالية، مثل نظرية «ليفي شتراوس» عن الأساطير، التي تقترح جَعْلَ الوظائف التركيبية الموزعة على طول النص ذات تعارضات استبدالية، من المفترض أن تتناسب مع أنساق من التعارضات الدلالية الأساسية للكون الأسطوري .. إلخ. فـ«شتراوس» يَصعد من التحليل الوظيفي تجاه التحليل الاستبدالي، ومن هنا كانت خصومته مع «بروب»؛ فـ«شتراوس» يرى أن التسلسل التاريخي للأحداث يذوب – دائما – في بنية سِجلية غيرزمنية. وهذا الحضور المُعطَى للعلاقات الاستبدالية يفسر الانتباه القليل الممنوح لبنى النصوص السردية بكل دقة.

2. التحليلات الدلالية النحوية تحاول اشتقاق القصة انطلاقا من بنية استبدالية مقترحة، بوصفها أساسا منطقيا. وتمثل هذه الحالة نظرية العامل لـ«جريماس»: فإذا كان التحليل عند «شتراوس» يصعد من العلاقات التركيبية إلى العلاقات الاستبدالية، فإن نظرية «جريماس» تزعم أنها تشتق العلاقات الأولى من العلاقات الثانية؛ حيث ينطلق «جريماس» من بنية استبدالية أوّلية للمعنى – وهو المرجع الإشاري الذي يقترب من النموذج غير الزمني عند «شتراوس» – ويدرس الانتشار التركيبي الذي تحكمه. وفيما بعد، طوّر «جريماس» مقارباته لأجل السماح بالمرور من العبارة السردية البسيطة إلى المتواليات، أو إلى المتتاليات الأدائية؛ حيث يرى أنه لا بد من التمييز بين عبارات صيغية من مثل (يريد بيير أن يسافر)، وعبارات وصفية (يسافر بيير)، وعبارات إسنادية (بيير طيب). كما يكون هناك تمييز بين مسندات سكونية تقدم معلومات عن الحالات، ومسندات دينامية تقدم معلومات عن الإجراءات التي تتعلق بالعوامل. ويُقدِّمُ كذلك مفهوم (الأشياء القيمية) التي تعد رهان القصة .. إلخ.

3. هناك محاولات في التحليل الوظيفي، أهمها التحليلات النحوية الدلالية، مثل (قواعد القصة) لـ«تودوروف»، و(منطق الممكنات السردية) لـ«بريمون»، و(النحو السردي) لـ«ت. بافيل». فـ«تودوروف» – مثلا – ينطلق من النموذج الجُملي، ويرى أن قواعد السرد تمتلك ثلاث فئاتٍ أوّلية: اسم العلم، والصفة، والفعل. وكان هذا النموذج هو نموذج «توماشوفسكي» الذي يطابق بين دراسة الحوافز وتحليل البنية الجُملية؛ حيث تمتلك كل جملة حافزها الخاص؛ وهي النواة الصغرى للمادة الموضوعية المدمجة سببيا على مستوى الحكاية. أما الاسم فيتناسب مع العامل الذي يمكن أن يكون فاعلا أو موضوعا. والصفة والفعل يتناسبان مع المسند؛ حيث يتنبأ الفعل بالعمل، وتتنبأ الصفة بالموصوف، وهذا يعني التنبؤ بعنصر سكوني. وتستطيع المسانيد السردية – بالمعنى الدقيق، التي هي الأفعال – أن تقدم نفسها بصيغ كثيرة: الصيغة الدالة، وصيغتا الإرادة (الاختيار والإجبار)، وصيغتان للفرضية (الصيغة الشرطية والصيغة التنبؤية). وكل صيغة من هذه الصيغ تتناسب مع أوضاع معينة؛ فالإجباري يتناسب مع التعبير عن طلب غير شخصي، والاختياري يتناسب مع أعمال ترغب فيها الشخصية .. إلخ، وهكذا تتولّد القصة من ربط قولين أساسيين على الأقل، بحيث يكون الربط إما منطقيًّا أو زمانيًّا أو مكانيًّا.

وإذا كان تحليل «تودوروف» تركيبيا – كما هو واضح – فإنه لا يُنكر التحليل الاستبدالي الإضافي، ويقترح في مصنفه (التحويلات السردية) توليف التحليل النحوي والاستبدالي في وصف هذه الفئة الأصولية من القواعد السردية، التي أطلق عليها (التحويل الاستدلالي).

وعموما، فإن «جريماس» ينطلق من الدلالة العامة، بينما ينطلق «تودوروف» من البنية اللسانية المحايثة،

و«بريمون» و«بافل» يموضعان التحليل في إطار منطق الأفعال السردية، لكنهم جميعا يدورون في فلك «وظيفية بروب». فـ«بافل» - مثلا - يدرس البنية السردية في ميدان المأساة، منطلقا من نظرية «بروب»، لكنه يعيد صياغتها في إطار نظرية للإبداع السردي مستوحاة من تصورات اللسانيات التحويلية، مُقيمًا وصفا بنيويا على شكل أشجار ممثِّلة للمكونات السردية؛ حيث ترتبط عُقد هذه الأشجار بفئات دلالية سردية عامة (الوضع البدئي، والانتهاك، والنقص، والتأويل، والخاتمة). وتستطيع الشخصيات في مجرى هذه العقد أن تُغير الميدان، من خلال تغيير التحالف مثلا.. إلخ[38].

أخيرا، يجب التمييز بين هذا التحليل الوظيفي للقصة والتحليل التأويلي الذي اقترحه «بول ريكور» في كتابه (زمن وقصة)؛ حيث إن الفئات المركزية لدراسة «ريكور» هي المُحاكاة واستعمال العُقدة، وهما فئتان يحلل بواسطتهما الغائية السردية التي تقود بناء القصة. ومما يُعاب على نظرية «بريمون» - كذلك - أنها تصل إلى إلغاء التسلسل التاريخي، وتجد نفسها - فجأة - إزاء استحالة بيان الديناميكية التي تؤسس القصة بوصفها بنية إجمالية تصنع المعنى، وتقطيع القصة إلى سيرورات ومتواليات يستلزم حضور ديناميكية زمنية، على نحو يكون فيه مفهوم العقدة غيرَ ضروري من وجهة نظر التحليل الوظيفي. وفائدة نظرية «ريكور» تكمن في أنها تقدم توليفا مكونا من مختلف مناهج التحليل الشكلية، وكذلك في الإطار العام الذي اقترحته، من حيث تأويل الوظيفة الوجودية للقصة[39]. وقد أفاض النقاد في تحليل كل هذه المسائل، أردتُ فقط أن أوضح أبرز ما يخص هذا التحليل المهم من أطروحات.

تأويل المعنى في إطار الخطاب اللساني والثقافي العام:

اولاً. النظرية الكلية («كواين»، «رورتي»، وأبرز جهود فهم الواقع):

- تمتد جذور النظرية الكلية Holism عميقا في الفلسفة، وتدخل - تقريبا - في كل اتجاه معرفي ممكن ضمن أطر المعالجات العلمية للظواهر الوجودية وتفسيرها. تتناول النظرية الكلية أو الشاملة قضايا الحقيقة والمعنى والتفسير تناوُلا كُليًّا في إطار السياق العام لكل حالة. ويميل إلى تلك النظرية الفيلسوف «كواين» W.V.Quine، وغيره من فلاسفة النظريات الثقافية والأدبية، الذين يشتغلون بالتراث التأويلي بصورة عامة، بداية من «شلايرماخر» (1772-1829م)، وانتهاء بهايدجر وجادامير[40].

تؤكد هذه النظرية أنه من المستحيل تعيين معاني النصوص أو تفسير المعتقدات المختلفة إلا ضمن إطار أوسع أو سياق شامل من البيئة الخاصة بالعبارة أو الملفوظ أو القول المفرد. وتتباين الآراء حول المدى الدقيق لهذا الأفق التأويلي وكيفية تحديده، أو إذا كان يوجد - من حيث المبدأ - أي حدود للخلفية التي يلزم الإحاطة بها بالنسبة لأي معلومة معينة. لا تهتم المدرسة الفلسفية التحليلية الأنجلو أمريكية بتحديد أي سياق كلي للمعرفة المطروحة، ويتبنى أصحابها الاتجاه البراجماتي (النفعي). بينما يسير الأوروبيون على نهج «هايدجر» في البحث عن الأبنية العميقة في سيرورات التأويل؛ حيث ذهب «هايدجر» إلى أن تاريخ الميتافيزيقا الغربية منذ «أفلاطون» حتى «هوسرل» كان مشتملا على خطأ ما، ظهر عندما حاد التفكير بعيدا عن الحقيقة Aletheia بوصفها كَشْفًا للواقع الذي نظفر به من خلال اللغة[41]. وسعى «هايدجر» إلى معرفة بديلة لأجل تحليل بناء الحقيقة ومضمونها من خلال نظريات مختلفة عن التصور والمعرفة ومثول الصور الذهنية في الوعي الإنساني. ومن خلال ذلك، رأى «هايدجر» أنه لا يمكن إعادة الفلسفة إلى الطريق الذي يُفضي بها إلى الحقيقة الأولية الجديرة بالتصديق إلا من خلال التغلب على هذا الميراث الميتافيزيقي الغربي المشؤوم، بواسطة تعزيز روح التحدي الفكري المتسم بالقدرة على تفهُّم ما يُعرض على الفكر من تصورات متصلة باللغة بعد تأويلها وفقا للنظرية الكلية. وكان تلميذه «جادامير» هو الأقرب إلى متابعته في هذا السبيل المُفضي إلى فهم أعمق وأشمل لما يُسمى بـ«دائرة التأويل»، التي تعني الحوار المستمر بين



3

الماضي والحاضر؛ بحيث تقوم من خلاله المعاني والقيم المستمدة من التراث بالتحكم في التفسير، أو التحكم فيما لهذا التفسير من أفق محدد سلفا. ولذلك فقد وجّه «هابرماس» وغيره من النقاد المعارضين لجادامير ولهايدجر تهمة النزعة المحافظة اللانقدية[42].

هذه التهمة ترتبط بما حدث في الفلسفة الغربية ونظرية التأويل والتفسير من تحول فكري قائم على تصورات النزعة الكلية، بما يمثل دعما قويا لمختلف أشكال النسبية الثقافية فيما تذهب إليه من تصورات[43]. فإذا كانت قيمة التعبيرات المختلفة – وفقا لأطروحات علم الاجتماع المعرفي والثقافي – سواء في صورة كلام منطوق أو نصوص مكتوبة، تتوقف على درجة صدقها، فإن هذه الرابطة بين قيمة التعبيرات وصدقها تُعد دالة من دوال دَور هذه التعبيرات في إطار التعبيرات التي يُعتقد في صدقها في أي وقت معين. وإذا لم يكن لهذه التعبيرات معنى مفهوم إلا من خلال تأويلها في ضوء الإطار العام للمعتقدات التي يؤمن بها الناس في مجتمع ما ضمن ثقافة ما، فإنه يترتب على ذلك كله أنه لا يمكن نقد التعبيرات والمعتقدات إلا في ضوء الأسس التقييمية التي أرساها الإجماع الثقافي داخل مجتمع ما. ومن هنا يرى الفيلسوف «ريتشارد رورتي» Rorty ضرورة طرح كل هذه الجدليات حول التعمق الوجودي في الميتافيزيقا الغربية، وحول فكرة الحقيقة بوصفها كيانا Dasein حقيقيًا كاشفًا للواقع كما عند «هايدجر»، من ثم تتبنى وجهة نظره البراجماتية – أي «هايدجر» – عن اللغة الإنسانية بوصفها طريقة من طرق الحياة العملية، التي لا تتطلب مِنّا أيّ أسس أخرى لتبريرها، أو لتبرير دعمها دعمًا إبستمولوجيًا. والخلاصة في كل ذلك أنه لا سبيل لتفسير معنى أي تعبير أو نص عن طريق التحليل اللساني الدلالي فقط كما هو الحال في فلسفة اللغة عند «فريجه» و«رَسل»[44].

قام الفيلسوف الإنجليزي الإمبريقي «ديفيد هيوم» – في إطار ذلك – بالفصل بين حقائق العقل truths of reason ومسائل الواقع matters of fact، وهو ما تبناه بعد ذلك «برتراند رسل» و«رودولف كارناب» والمناطقة الوضعيون. وكان الجامع المشترك لمختلف الرؤى القول بأن العبارات المختلفة (وهي الأحكام الذهنية أو الأقوال المتصفة بالخَبَرية، أي بقبولها لمعيار الصدق والكذب) تمثل الوحدات التي يتكون منها الخطاب المفهوم، وهذه الوحدات يمكن تحليلها بهدف الكشف عن معمارها الرئيس؛ أي تركيبها اللساني-الدلالي[45].

- تفترض الفلسفة التحليلية على ضوء ما تقدم أن[46]:

1. العبارة تكتسب معناها لما تحويه من شروط الصدق.

2. هـذه الشـروط يمكـن تعريفهـا وتحديدهـا مـن خـلال الأجزاء المختلفـة الـتي تتكـون منهـا العبـارة. لكـن «كوايـن» فنّـد هـذا الطـرح في مقالتـه بعنـوان: «مسـلّمتان مـن المسـلّمات الإمبريقيـة»، مهاجمـا هـذا البرنامـج التحليلي برمتـه، خصوصـا بصيغتـه الـتي عُـرض بهـا في كتـاب «كارنـاب» الشـهير: «التركيـب المنطقـي للعالـم». فـ«كوايـن» يـرى أن هـذا البرنامـج قـد صـادف عـددا كبـيرا مـن المشـكلات المسـتعصية علـى الحـل، وأبـرز هـذه المعضـلات - بصـورة جوهريـة - الإخفـاق الشـامل في تقديـم التبريـر الـلازم لتسـويغ مـا يسـلم بـه مـن تفرقـة بين العبـارات ذات الطابـع التحليلي والأخرى ذات الطابـع التركيبي، أو التفرقـة بـين حقائـق العقـل المنطقيـة ومسـائل الواقـع الإمبريقيـة[47].

لقـد أثـر «كوايـن» - بـلا شـك - في أطروحـة «كـون» عـن بنيـة الثـورات العلميـة؛ حيـث مثلـت هـذه الثـورات تجسـيدا فكريـا متماسـكا للمضامـين البعيـدة لأفـكار «كوايـن» في مجـالي فلسـفة العلـوم وتاريـخ العلـم. كمـا يُلاحـظ - كذلـك - أن هنـاك علاقـة مـا بـين رأي «كوايـن» الخـاص بدعـم اتجـاه تفسـير العبـارات والنصـوص بالاعتمـاد بصـورة كليـة علـى السـياق العـام الشـامل والمحيـط (النزعـة الكليـة في تفسـير المعـنى)، وفكـرة «ميشـيل فوكـو» الـتي تـرى أن الحقيقـة لا تعـدو أن تكـون محصّلـة للأوضـاع المتبدلـة باسـتمرار عـبر حقـب التاريـخ المختلفـة، وهـي الحقيقـة الـتي تؤثـر في (نظـام الأشـياء)، المتولّـد مـن خـلال انتقالهـا مـن حـال إلى آخـر، ويتحقـق هـذا النظـام مـن خـلال الاتفـاق الاجتماعـي عليـه، عُرفيًّـا وثقافيًّـا[48].

- لقـد تطـورت نظريـة كليـة المعـنى نتيجـة لـرد فعـل قـوي مضـاد للنظريـات الـتي تبنـت الاتجـاه المنطقـي الـدلالي، وهـي النظريـات الـتي تتنـاول العبـارة أو القضيـة (أي القـول المحتمـل للكـذب أو للصـدق في ذاتـه) بمعـزل عـن السـياقات المحيطـة بهـا، وتـرى أن هـذه العبـارة أو القضيـة هـي موضوعهـا الأسـاسي الـذي ينبغـي عليهـا أن تحللـه. وكان هـذا الاتجـاه علـى رأس القطيعـة المعرفيـة مـع الفلسـفة الذريـة المنطقيـة الـتي أيدهـا «رسـل» زمنـا معينـا، وهـي الفلسـفة الـتي طبقهـا - بصـورة مختلفـة قليـلا وبنزعـة اختزاليـة أقـل صراحـة - أصحـاب النزعـة المنطقيـة الإمبريقيـة، مثـل «كارنـاب» و«تارسـكي». ولذلـك يـرى «كوايـن» أنـه مـن اللغـو الحديـث عـن جـزء لغـوي وجـزء فعلـي مـن أجـزاء الحقيقـة الموجـودة في أي عبـارة مفـردة، فهـذا خطـأ وقعـت فيـه النزعـة المنطقيـة الإمبريقيـة، ووقـع فيـه «كانـط» و«هيـوم» وغيرهمـا، لأنهـم فكـروا في التفرقـة بـين الأحـكام التحليليـة والتركيبيـة، أو التفرقـة بين حقائـق العقـل ومسـائل الواقـع. ويـرى «كوايـن» أن العلـم يعتمـد اعتمـادا مزدوجـا علـى كل مـن اللغـة والتجربـة. إن نظريـة «كوايـن» عـن المعرفـة والحقيقـة القائمـة علـى النظـرة الكليـة إلى السـياق، وعلـى نزعـة النسـبية الثقافيـة، هـي الـتي فتحـت الطريـق أمـام التقـارب الحـالي المعـروف بـين بعـض المذاهـب الفكريـة مـا بعـد التحليليـة، والمذاهـب الفكريـة الأوروبيـة مـن ناحيـة أخـرى، علـى الرغـم مـن وجـود بعـض التوتـرات الواضحـة والمسـتمرة بينهـم[49].

ثانيا. «ميخائيـل باختـين» وأطروحـة تحليـل الحوار ضمـن الخطـاب الثقـافي العام:

تمثـل هـذه الأطروحـة «علـم التحـاور» أحـد المفاهيم الأساسـية التي اسـتخدمها عالم اللغـة والناقد الـروسي «ميخائيـل باختـين» (1895-1975) في إطـار نظريته حـول اللغة الإنسـانية والخطـاب الثقافي عمومـا، وهـي النظرية التي مثّلـت نقدا مبكـرا - في ذلك الوقـت - لنظريـة العالم السويسـري «دي سوسـير» Ferdinand de Saussure (1857-1913م)، الـتي لم تعترف بالتطـور التاريخي للغة، ولا بتأثر أي لسـان من الألسـن بالتغيرات الحضاريـة والاجتماعيـة، بما مثّل - أيضـا - رافدا مـن الروافد الـتي اعتمدت عليها المدرسـة البنيويـة المتأخرة في سـتينيات القرن العشـرين، وكانت

مقدمة لنظرية الخطاب، التي طورها مفكرو ما بعد البنيوية، ومنهم- على جهة التحديد- الفرنسيون في سبعينيات القرن العشرين[50].

طرح «باختين» تصوره حول أنموذج التطور التاريخي للغة في كتابه «الماركسية وفلسفة اللغة»، وقد نشره تحت اسم مستعار «فولوشينوف» عام 1929م، واقترح فيه أن التعبيرات اللغوية (المفردات المعجمية والعبارات والجُمل ..إلخ)[51]، تتشابك- بصورة دائمة- في صورة حوار لفظي أيديولوجي، تشترك- من خلاله- في عملية التوزيع غير المتكافئ للسلطة الاجتماعية، مما يجعلها أسيرة الاندفاع العام داخل المجتمع نحو الصورة الأوسع، المتمثلة في الخطاب الرسمي الأوحد والرأي الأوحد.

هذا الطرح أدى إلى مواجهة «باختين» للسلطة الحاكمة- آنذاك- ممثَّلة في «ستالين»، لأن «باختين» يقدم مقاربة جوهرية عن علم التحاور، مركزها القاعدة الحوارية الكامنة في تركيب اللغة ووجودها، بما يمثل نقدا ضمنيا لمسيرة الحكم وقتها- من جهة- ومن جهة أخرى، يمثل هذا التوجه خروجا كبيرا- كما رأوا- على أحد المبادئ الأساسية للماركسية؛ وهو مبدأ الأصل الطبقي لكل الظواهر الاجتماعية، ما أدى إلى عزل «باختين» ومطاردته بشتى الصور.

واصل «باختين» تطوير مفهوم علم التحاور والحواريات اللغوية؛ فألف كتابه (الخيال الحواري) عام 1934، وقد صدر عام 1941، وتُرجم بالولايات المتحدة- لاحقا- عام 1981، وصدر عن دار نشر جامعة تكساس، بأوستين. ورأى «باختين» بهذا الكتاب أن الخطاب يعيش على الحدود الممتدة بين سياقه الخاص، وسياق آخر مغاير له وغريب عنه. كما رأى أن الأدب الروائي (الرواية بوصفها جنسا أدبيًّا)- من خلال النَّظر الفاحص- هو النوع الأدبي الذي يمكنه استغلال مثل هذا التفاعل المزدوج للخطاب (أو الحياة المزدوجة للخطاب)؛ بمعنى التنبه إلى التنافس الآني الحادث بين أكثر من سياقين أو خطابين، لكل منهما سياقُه الخاص؛ فقال مثلا إن «دستويفسكي»- بصفة خاصة- هو الكاتب الروائي الذي أبدع الرواية البوليفينية (المتعددة الأصوات)؛ حيث تتعدد زوايا الرؤية، ويتفاعل ويتنافس أكثر من سياق واحد، من حيث تستطيع الشخصيات الروائية- التي يُبدعها المؤلف- أن تقف إلى جانبه وتتبنى موقفه، أو تختلف معه، أو تتمرد عليه، كما قال «باختين» عن شخصيات روايات «دستويفسكي» والعلاقات الكثيرة القائمة بينها. وقد نجد أمثلة لمثل ذلك في روايات «محفوظ» و«إدوارد الخراط» ..إلخ[52].

بذلك يكون الطابع الحواري الكامن في الإبداع اللغوي للأدب قائما على انفتاح بنية الخطاب المغلقة، بحيث يحدث التفاعل مع خطاب آخر غريب عنها، أو خطاب آخر خاضع للخطاب المسيطِر، من ثم تتزعزع سلطة الخطاب السائد، وتنشأ الدعوة إلى مراجعته وإيجاد أصوات أخرى إلى جانبه. ويرى «باختين» أن هذا الأمر يمكن أن يتحقق بواسطة أساليب بلاغية مختلفة، من مثل المضاهاة والمحاكاة الساخرة parody والتهكم وفنون «الكاريكاتور».

كما ضرب أمثلة تاريخية على ذلك، ورأى أن أفضل من قام بمثل هذه الأساليب هو الروائي والطبيب الفرنسي «فرانسوا رابليه» Rabelais، من عصر النهضة، الذي تهكّم- في رواياته الرمزية المشهورة- على سلطة «لويس الرابع عشر»- الملك الشمس- وسَخِرَ من سعيه إلى تصوير نفسه في صورة ملك العالم والحاكم بالنيابة عن الله، وذلك من خلال استعمال الرمز في الشخصيات الأسطورية (الخرافية) (حياة «جارجانتوا» و«بانتاجرويل» La vie de Gargantua et de Pantagruel)؛ وهي عبارة عن سلسلة روايات خماسية، كتبها «رابليه» في القرن السادس عشر[53].

وأوضح «باختين» أن «رابليه»- في هذه الروايات الشهيرة- قد أطلق عالم الجسد والحواس من السجن الأزلي، بواسطة موتيفات الضحك المتهكم على عالم الرسميات الكئيب. وقد أدى طرح «باختين» هذا إلى استحداثه لمفهوم آخر هو (الكرنفالية أو الاحتفالية)؛ حيث يزداد تفكيك البنى التقليدية الجامدة للغة وللمجتمع وهدمها وإعادة صياغتها. ورأى في هذا المفهوم الجديد أن استخدام العنصر التهكمي الشعبي وتقنيات السخرية عند الكُتاب الكبار تمتزج- دائما- بالنشاط الجماعي المعبر

عـن الـرأي الشـعبي في المؤسسـات والأوضـاع المرفوضـة، والسـعي الجماعـي لإسـقاطها. واهتـم- لأجـل كل ذلـك- بتداخـل وجهـات النظـر والمواقـف ومختلـف اللغـات في الحـوارات، الـتي تشـكلت منهـا هـذه الكرنفـالات Carnivals أو (الاحتفاليـات الشـعبية)[54]. بمـا عـبر- في رأيـه- عـن التوجـه الديمقراطـي الأصيـل للفنـون بمختلـف صورهـا وأشـكالها.

خلاصة وخاتمة:

- أبرزت الدراسة أهم جوانب التداخل البيني للأنثروبولوجيا والثقافة في الخطاب الإنساني عموما.
- ألمحت المباحث المختلفة إلى جهود كثيرين من الإناسيين وعلماء اللسانيات والاجتماع والنقاد في معالجة ظاهرة الخطاب والثقافة.
- بيّنت المناقشات المختلفة التي طرحناها الدور البارز للباحثين القدامى والمحدثين في تسليط الضوء على الظاهرة اللسانية في علاقتها ببلورة مختلف المفاهيم الاجتماعية والتاريخية والثقافية.. إلخ.
- استطعنا من خلال تحليل بعض النماذج والأطروحات الثقافية المتنوعة بلورة مقاربة بينية لتداخل الخطابات العلمية والفلسفية المختلفة، واستيضاح دورها في تشكيل العقل الحديث والبناء الفكري للإنسان.
- قدمت الدراسة نموذجا مُهمًّا للتحليل الوظيفي والسرد الحكائي، بوصفه أحد أبرز عناصر بناء التفكير، حتى إن القرآن الكريم قد استعان بأسلوب السرد والقصة في تشكيل أبنية ذهنية شديدة التداخل والتأثير عند المتلقي، عربيًّا كان أو أجنبيًّا. وقد وقفنا من خلال هذا التحليل على أبرز البنود الرئيسة المشاركة في تكوين الوجه الثقافي الاجتماعي، من خلال الدور المركزي للسانيات وتحليل علاقة الرمز بالواقع .. إلخ.
- انتهت الدراسة ببيان أبرز محطات معالجة التداخل الاختصاصي للفلسفة واللسانيات والخطاب الثقافي، من خلال عرض بعض نماذج التمثيل عند الفلاسفة التحليليين وعلماء التأويل والنقاد الاجتماعيين .. إلخ. وهي المعالجات التي لا يمكن بأي حال إغفال أهميتها في التأثير على أسس البناء الفكري والثقافي ضمن سيرورات البحث البيني المعاصر.

- **الهوامش**

1. للمزيد من التفاصيل، زكي الميلاد: المسألة الثقافية .. من أجل بناء نظرية في الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط 2، 2010، ص 24 وما بعدها. وانظر أيضا، عبد الرحمن طعمة: البناء الذهني للمفاهيم .. بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2019، ص 60 وما بعدها.
2. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 27 وما بعدها.
3. مشكلة الثقافة، المرجع نفسه، ص 28.
4. أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 38.
5. محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، المرجع نفسه، ص 40.
6. Hobel, E.A: The Nature of Culture, in: Shapiro, H.L (ed): Man, Culture & Society, New York, 1960, P 198.
7. راجع للمزيد من التفاصيل، البناء الذهني للمفاهيم، مرجع سابق، ص 68 وما بعدها. وانظر أيضا الكتاب المهم لفايسجربر (مجتمع اللغة بوصفه موضوعًا للسانيات):
   - John Leo Weisgerber: Die Sprachgemeinschaft Als Gegenstand Sprachwissenschaftlicher, Westdeutscher Verlag, 1967.
8. راجع تفاصيل هذه المسألة في الترجمة العربية للكتاب، مارسل موس: بحث في الهبة .. شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.

أ.حسين محمد حسين – مملكة البحرين

التتن (التبغ) في التراث الشعبي والإنتاج الأدبي في مملكة البحرين



أحدث دخول التتن (التبغ) إلى البحرين، قبل قرابة أربعة قرون، تغيراً ثقافياً كبيراً على العديد من الأصعدة، فعملية التدخين ليست عادة فقط، وإنما هي ثقافة. هذه الثقافة، وعلى مدى سنوات، أنتجت موروثاً غنياً من المصطلحات والمسميات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية التي ارتبطت بالتتن وآلات تدخينه، كما أنتجت هذه الثقافة موروثاً فكرياً وأدبياً حفظ لنا الكثير من تلك المعارف.

يذكر أن الكثير من الموروث الشعبي المرتبط بالتتن في البحرين لم يتم توثيقه، وجزء كبير من تلك المعارف لم يصل للجيل الجديد فقد تغيرت ثقافة التدخين القديمة ودخلت ثقافة جديدة، وأنواع جديدة من التبغ وأدوات تدخين ما كانت معروفة من قبل. وبما أن المادة الثقافية التي لازالت باقية في الموروث الشعبي قليلة فقد أضفنا لها الإنتاج الأدبي، وخصوصاً القديم منه، والذي كتب أغلبه

في الفترة ما بين بداية القرن التاسع عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن العشرين الميلادي. ويعتبر هذا الإنتاج الأدبي من الوثائق المهمة؛ فمن خلاله يمكننا التعرف على المصطلحات والمسميات والمعارف الشعبية التي ارتبطت بالتتن، وكذلك أنواع التتن وآلات تدخينه المختلفة والتي سادت في الفترة الزمنية التي يغطيها ذلك الإنتاج الأدبي، كما يمكننا التعرف على ظروف وأوضاع التتن، وآراء الناس فيه والتغير الثقافي الذي أحدثه.

وسوف نستعرض في هذه الدراسة تاريخ دخول التتن إلى البحرين والموروث الثقافي الذي أنتجه، وذلك من خلال الأدب الشعبي والإنتاج الأدبي للشعراء البحرينيين والذي ارتبط بالتتن، بالإضافة للموروث الثقافي الذي انتقل شفاهيةً عبر الأجيال، كما سوف نتطرق للإنتاج الفقهي لعدد من علماء البحرين في الثلاثة قرون الأولى لدخول التتن للبحرين، أي السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلادي؛ حيث برزت قضية تحليل وتحريم التتن كونه عنصراً دخيلاً جديداً لم يكن معروفاً من قبل، فنتج عن ذلك عدة رسائل وكتب، منها ما تناقش تحليل تدخين التتن، وأخرى تناقش تحريم تدخين التتن. وهذا النوع الأخير من الإنتاج الفكري يعرض لنا تسلسل دخول التتن إلى البحرين والصراع الاجتماعي الديني الذي أحدثه.

ولكن قبل أن نبدأ بسرد تلك المعلومات التراثية سوف نعطي مقدمة تاريخية توضح تسلسل دخول التبغ للعالم القديم، بدءاً من أوروبا ووصولاً للبحرين، مع ذكر وتحليل الأسماء المختلفة التي ارتبطت بالتتن.

تاريخ انتشار التبغ في العالم القديم

عُرف نبات التبغ مع اكتشاف العالم الجديد في العام **1492**م، ومنذ ذلك العام بدأ التبغ بالدخول إلى أوروبا؛ وفي النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي بدأ استخدام التبغ في إسبانيا، وعرف فيها بالاسم تاباك Tabac، وهو الاسم الذي شاع لاحقاً في أوروبا وتعددت صوره (Comes 1900, p. 63). هذا، ولازال الخلاف قائماً حول أصل هذه التسمية، أي Tabac، وهناك نظريتان أساسيتان حول منشأ هذه التسمية، وبحسب النظرية الأولى فإن اللفظة جاءت من الاسم العربي لأحد النباتات الطبية الذي كان معروفاً في تلك الحقبة وهو الطباق، فاستعيرت التسمية لنبات التبغ (,Judd and Judd 2017 p.240). أما النظرية الثانية فتنص أن اصل اللفظة من لغة التاينو، إحدى لغات الارواك في أمريكا الجنوبية، والتي قد تعني لفافة ورقة التبغ أو تعني أنبوب كان يستخدم في تدخين التبغ (Judd and Judd 2017, p.240).

وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي بدأ التبغ ينتشر في أوروبا بصورة سريعة؛ فدخل فرنسا، عن طريق البرازيل، في العام **1556**م وعرف بالاسم البرازيلي بيتون(Petun Comes1900, p. 69). هذا وقد قام الدبلوماسي الفرنسي جان نيكوت Jean Nicto في العام **1560**م بإدخال التبغ للبلاط الملكي الفرنسي باعتباره أحد النباتات الطبية، ومن اسمه أشتق اسم جديد للتبغ وهو نيكوتين (Comes 1900, p. 69 – 71). وفي العام **1560**م دخل التبغ إلى البرتغال، عن طريق البرازيل أيضاً، وعرف بالاسم البرازيلي بيتون (,Petun Comes1900 p. 74). وبعده بدأ التبغ بالانتشار سريعاً في بقية أنحاء أوروبا، ومن أوروبا بدأ ينتشر لبقية أنحاء العالم القديم.

دخول التبغ إلى العالم العربي والإسلامي

في نهاية القرن السادس عشر الميلادي، دخل التبغ إلى تمبكتو، ومنها انتقل إلى المغرب؛ حيث حمله معهم الذين يرافقون الفيلة إلى مراكش بين عامي **1597**م – **1599**م، ودخل إلى فاس، بالطريقة ذاتها، في العام **1599**م (حجي 1976، ج1، ص 246). هذا، وتشير سجلات التجارة إلى دخول التبغ، من أوروبا، إلى تركيا بدءاً من العام **1599**م، وإلى مصر بدءاً من العام **1601**م (Simpson 2013). وقد عرف التبغ في تركيا باسم «التُتُن» وهو الاسم الذي شاع فيما بعد في البلاد العربية، ويرى البعض أن اسم التُتُن ربما اشتق من الاسم البرازيلي (بيتون Petun Matthee 2000)، وهو الاسم الذي شاع في فرنسا والبرتغال كما سبق أن ذكرنا.

وفيما يخص إيران، فإن أقدم ذكر لدخول التبغ فيها، عن طريق الهند أو تركيا، كان في الفترة ما بين 1605م – 1609م (Matthee 2005, pp. 119 – 120). وقد عرف التبغ في إيران باسم تمباكو وتمباك وتتن (Matthee 2000). والاسم تمباك، وكذلك الأسماء، تنباك وتمباك وطمباق وطنباق وتبغ، شاع استخدامها في البلاد العربية قبل أن يتم الاستقرار على اسم التبغ، تعريب للاسم Tabac، كمسمى رسمي.

أما دخول التبغ إلى الجزيرة العربية، وبحسب المراجع العربية والتي توثق شهادات المعاصرين لفترة دخوله، فإنه يُرجح أن فترة دخول التبغ للجزيرة العربية كان قرابة العام 1013 هـ / 1604م. وأقدم شهادة على ذلك ما ذكره شمس الدين عبد الصمد الموزعي، وهو معاصر لفترة دخول التبغ؛ حيث توفي العام 1624م (الجبوري 2003، ج3، ص 452). ويذكر الموزعي في كتابه «دخول العثمانيين الأول لليمن» بداية دخول التبغ لليمن فيقول:

«وفي أواخر سنة ثلاثة عشر وألف وصل على اليمن شجر الطنباق الذي انهمك الناس في شرب دخانه، وأول من وصل به إلى ديار اليمن، الشيخ علي المغربي الحكيم، قيل من ارض المغرب، وقيل من أرض الهند، وجاء المذكور بشيء من بذره، فاستنبت في أرض اليمن» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 98 – 99).

كما حدد الموزعي طرق تدخين التبغ في تلك الفترة، فيقول: «واتخذ الناس لشربه آلات، واخترعوا لذلك هيئات، فمنهم من يشربه مجرداً من الماء ومنهم من يشربه بالماء، ولكن الهيئة المجردة عن الماء أنفع وأسرع إلى النفع وأقطع وهي التي كان يستعملها الحكيم الذي جاء به» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 99).

هذا وقد أكد محمد أمين المحبي، توفي العام 1699م، كلام الموزعي؛ حيث يذكر المحبي في كتابه «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر» حول بداية ظهور التبغ في الجزيرة العربية فيقول: «ظهور التنباك المسمى بالتبغ وبالتتن بجهة الغرب والحجاز وحضرموت كان في سنة أثني عشرة وألف كما وجدته بخط بعض المكيين» (طبعة دار الكتب العلمية 2006، ص 79).

كما أن التنقيبات الأثرية في اليمن تشير لشيوع التدخين في الفترة التاريخية القريبة من هذا التاريخ؛ حيث تم العثور على بقايا لثلاث آلات لتدخين التبغ، إحداهما يستخدم فيها الماء، ويعود تاريخها للفترة ما بين 1590م – 1636م (Keall 1992). وهذه النتائج تؤكد كلام الموزعي الذي أكد على وجود كلا النوعين من آلات تدخين التبغ في فترة حياته، أي قبل العام 1624م، كما يستفاد من كلام الموزعي أن طريقة تدخين التبغ في آلات مجردة من الماء، كان دخولها أسبق من تلك التي تملأ بالماء.

وفيما يخص دخول التبغ إلى العراق، فتشير بعض المراجع إلى أن أقدم ذكر للتبغ في العراق يعود للعام 1616م، وربما دخل التبغ للعراق قبل هذا التاريخ (Simpson 2013).

دخول التبغ إلى البحرين:

من خلال السرد التاريخي السابق يتضح أن التبغ انتشر في المناطق المحيطة بالبحرين، ومنها ما تربطها معها علاقات تجارية، في الفترة ما بين 1599م – 1616م، ومن المنطقي أن يدخل التبغ إلى البحرين في هذه الفترة أو، بأقل تقدير، تصل أخباره إليها. هذا، وأقدم ذكر للتبغ له علاقة بالبحرين، ولكن ليس بصورة مباشرة، جاء على لسان الشاعر أبو البحر جعفر الخطي، توفي العام 1619م، والذي عاش متنقلاً بين القطيف، في شرق المملكة العربية السعودية، والبحرين والعراق وشيراز (مقدمة ديوانه، للسيد عدنان العوامي 2005، ج1، ص 63 – 71). يذكر الخطي التبغ باسم التتن وذلك في قصيدة أنشدها ممازحاً بها صديقين له، استعطى منهما تتناً فأبطا عليه، يقول فيها (ديوانه، تحقيق سيد عدنان العوامي 2005، ج2، ص 61):

فمالي اليوم أستعطيكما تتناً

وهان، لا بارك الله في التتن

أما أول دليل ربما يشير لانتشار عادة تدخين التبغ في البحرين فهو وجود رسالة في تحريم التتن لأحد كبار علماء البحرين في زمانه، وهو الشيخ علي بن سليمان القدمي



2 أورق التتن

المتوفي في العام 1064 هـ / 1653م (آقا بزرگ، ج 11 ص 173). وهذا يرجح أن دخول التبغ وانتشار عادة تدخينه في البحرين حدث بين عامي 1619م – 1653م بأقل تقدير.

هذا، وقد أحدث انتشار عادة تدخين التتن صراعاً اجتماعياً فكرياً في المناطق التي انتشر فيها، بين من يرجح تحريمه، ومن يرجح تحليله، فقد كان تدخين التتن أمراً محدثاً وجديداً في تلك الفترة. وكذلك في البحرين، حدث الصراع ذاته، ويمكننا توضيح ذلك الصراع من خلال وجود كتب ورسائل لكتاب وعلماء من تلك الفترة، يناقشون فيها الآراء المختلفة لتحريم أو تحليل تدخين التتن. ومن تلك الكتب والرسائل ما يلي:

الشيخ علي بن سليمان القدمي، توفي العام 1064 هـ (1653م)، له رسالة في حرمة شرب التتن (آقا بزرگ، ج 11 ص 173).

1. الشيخ سليمان بن أبي ظبية الأصبعي، توفي العام 1101 هـ (1689م)، له «رسالة في تحليل التتن والقهوة»، وقد طبعت مؤخراً في العام 2015م بتحقيق فاضل الزاكي.

2. الشيخ داود بن الحسن الجزيري، توفي بعد العام 1100 هـ (1688م)، وله «رسالة في تحريم التتن» (السبحاني 2001، ج 12 ص 123).

3. الشيخ علي الدمستاني، توفي العام (1155 هـ – 1742م)، وله «كتاب تحليل التتن» (الأمين 1989، مجلد 2 ص 173 – 174).

4. الشيخ عبدالنبي بن أحمد بن مانع العكري، كان حياً في العام 1173 هـ (1759م)، وله «كتاب في تحليل التتن وشرب القهوة ومنافعهما للأنسان» (مدن 1434 هـ).

5. الشيخ علي بن حسن البلادي، توفي العام 1203هـ (1788م)، وله «رسالة في تحليل التتن» (النويدري 2015، ج2 ص 344 – 345).

التتن في الأدب الشعبي والإنتاج الأدبي في البحرين:

المادة الأساسية التي يرتكز عليها البحث تنقسم إلى قسمين أساسيين، يشمل القسم الأول الأدب الشعبي، كالأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها، والذي ذكر فيه التتن وآلات تدخينه، أما القسم الثاني فيمثل الإنتاج الأدبي، وبالتحديد الشعري، الذي ارتبط بالتتن وآلات تدخينه.

أولاً. التتن في الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو أحد فروع التراث الشعبي وهو يضم المواد الأدبية الشعبية، ومن شروطه أن يكون شفوياً، موروثاً جيلاً عن جيل، مجهول المؤلف، وينتقل شفوياً، وبالممارسة، عبر العادات، والتقاليد، والطقوس التقليدية (البكر 2009، ص 102 – 104). وبحسب تقسيم مصطفى جاد، فإن الأدب الشعبي ينقسم إلى أربعة عشر فرعاً أساسياً، كالأهازيج والأمثال والألغاز والتعابير والأقوال السائرة، وغيرها، وغالبية هذه الفروع تضم عدداً من الفروع الثانوية (جاد 2006، ج1، ص 315 – 366).

هذا، وقد قمت بعملية مسح في العديد من الكتب التي وثقت الأمثال الشعبية في البحرين

وغيرها من الكتب التي وثقت الأدب الشعبي في البحرين، وذلك بحثاً عن أي شكلٍ من أشكال الأدب الشعبي الذي ارتبط جزء منه بالتتن أو آلات تدخينه، ولم أجد إلا الشيء القليل جداً. وهذا النزر البسيط لا يعتبر شيئا مقارنةً بما وثق في كتب الأدب الشعبي في البلاد العربية الأخرى. وكل ما عثرت عليه من موروث أدبي مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه في البحرين فإنه يندرج تحت ثلاثة عناوين رئيسية هي: الأهازيج الشعبية، والمصطلحات والكنايات أو التشبيهات، والألغاز.

1 - الأهازيج الشعبية

توجد دراسات محدودة حول الأهازيج الشعبية في البحرين، وربما أهم تلك الدراسات ما وثقه الشيخ محمد علي الناصري في كتابه «من تراث شعب البحرين»، وهناك العديد من الأهازيج التي لم يتم توثيقها، وبالخصوص تلك الأهازيج التي تقال على سبيل التسلية والتي وثق الناصري جزءا منها في الفصل العاشر من كتابه. ومن الأهازيج التي جاء فيها ذكر التتن هذه الأهزوجة التي كان يتغنى بها أحد المُسحرين قديماً في ليالي شهر رمضان، وذلك عندما يمر على بيوت بعض الشخصيات، يقول هذا المُسحر (الناصري 1990، ص 204):

سلام يا الحجي سلام   سلام يا نسل الكرام
غليون من راس أوركة   وفنجال چنه زعفران

ويبدو أن المُسحر في هذه الأهزوجة يطلب من أصحاب البيت غليوناً، أي تتناً وتأتي بمعنى الگدو أو النارجيلة، ويحدد هنا نوعية التتن المعمول به الغليون، وهو تتن ورق، كما يطلب مع الغليون فنجال قهوة مضاف لها زعفران.

ومن الأهازيج التي ذكرها الناصري، أيضاً، والتي ذكر فيها التتن، هذه الأهزوجة والتي تقال تعليقاً على الأسماء (الناصري 1990، ص 184):

محمودوه وهوه   ما يشرب القهوة
يشرب تتن توه   ما يفارق الدوه

والدوه هي الموقد الذي يُشعل فيه الفحم الذي يستخدم لإشعال التتن في رأس النارجيلة أو الگدو.

ومن الأهازيج التي لم يوثقها الناصري، أبيات شعرية طريفة سمعتها من أحد كبار السن، الحاج علي بن حسين عمران (من قرية بني جمرة)، ولا أعلم، على وجه الدقة، إذا كانت هذه أهزوجة أو هي جزء من قصيدة عامية لأحد الشعراء. وهذه الأبيات تروي قصة شخص سُرقت نارجيلته، كما سرقوا معها تتن النارجيلة، وفيها يدعو الشخص بالحزن على من سرقها، وهي كالتالي:

نارجيلتي يا أم التتن   عسى اللي باگش الحزن
باگو تتن غليونها   ألفين دهر في أعيونها

ويبدو أن هذه الأبيات الشعرية قديمة ومنتشرة، وربما خضعت للتغيير والتحريف؛ حيث عثرت على أبيات شعرية شبيهة بها، وهي أبيات ذكرها الحاج علي بن يوسف من القطيف، المملكة العربية السعودية، وذلك في مقابلة أجرتها معه معصومة المقرقش (المقرقش 2018)، حيث قال حجي علي أنه يتذكر أبياتًا شعرية شعبية تُذكر فيها النارجيلة، وقد سمعها من الملا علي بن رمضان، من سكنة القطيف آنذاك، وهذه الأبيات:

نارجيلتي يا أم التتن   باقوها بغليونها
عسى اللي باقها الحزن   والله لأدي ديونها
سبع ذبايح للخضر   يوم اللي يُلقونها

2 - المصطلحات والكنايات

المصطلحات والكنايات أو التشبيهات ليست أمثالا شعبية، وإن اعتبرها البعض كذلك، وإنما هي مصطلحات أو تشبيهات شاع استخدامها بين العامة والبعض يوردها كأمثال شعبية. على سبيل المثال مصطلح «خوش تتن»، وهي تعني حرفياً «تتن جيد»، وهو مصطلح يقوله البعض لذم شيئ معين، لكنه يساق في صورة مدح، وذلك للتهكم والسخرية، وأصل هذا المصطلح، بحسب ما نشر في جريدة صبرة الإليكترونية (2018)، هو تحبيذ المدخن للتتن الذي يجلبه معه؛ حيث جرت العادة قديماً أن شراب النارجيلة يجلب معه تتن في

كيس خاص ويعتبره هو تتنه المفضل، وسوف نتطرق لهذا التقليد بالتفصيل لاحقاً.

ومن التشبيهات الشائعة هو التشبيه بالتتن نفسه، فيقال «چنه تتن» أي «كأنه تتن»، وعادة ما يستخدم للأشياء التي تتكسر إلى قطع صغيرة، كالورق الذي يصفر ويتصلب ويتكسر كورق التتن. وشبيه بهذا التشبيه، ما ذكره جعفر بن إبراهيم آل عباس وهو «كأنه غليون خاكة» بمعنى «كأنه تتن خاكة»، وذلك في قصيدة كتبها في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية (آل عباس 2010). يقول جعفر آل عباس:

سلط عليك من دكان	شوفك يجيب الأحزان
لاجينا إلى البطاقة	كأنه غليون خاكة

يزمر علينا الدكان

التشبيه هنا غير واضح، وربما التشبيه الذي ساقه آل عباس هو تشبيه بطاقة التمويل بتتن الخاكة؛ أي شبهها بالورقة الصفراء البالية والتي تشبه قطعة من تتن الخاكة الأصفر الذي يتكسر بمجرد لمسه.

3 - الألغاز

الألغاز هي «جنس من الأدب الشعبي يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في آن واحد، معنى مضمر أو خفي، يبحث عنه السامع، ومعنى آخر ظاهر يورد في حيثيات الكلام وألفاظه البائنة المعرفة» (الطابور 2001، ص 22). يذكر، أن عملية توثيق الألغاز في الخليج العربي أقل بكثير من عملية توثيق الأمثال الشعبية، ومع ذلك، فإن ما تم جمعه في الخليج العربي من ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه أكثر بكثير من الأمثال الشعبية المرتبطة بهما. هذا، وتعتبر أكبر مجموعة من الألغاز الشعبية الخليجية التي تم جمعها، وترتبط بالتتن وآلات تدخينه، هي المجموعة التي أوردها محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي» (النجار 1989)، وتضم هذه المجموعة واحدا وعشرين لغزاً، منها لغز واحد في التتن (ص 154)، وستة ألغاز في السجائر (ص 154)، وأربعة عشر لغزاً في الگدو والنارجيلة (ص 199 - 200). يلي ذلك في الترتيب في توثيق الألغاز التي ارتبطت بالتتن وآلات تدخينه، المجموعة التي أوردها عبد الله الطابور في كتابه «الألغاز الشعبية في الإمارات» (الطابور 2001)؛ فقد ذكر خمسة ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه، منها لغز واحد في السيجارة (لغز رقم 59، ص 315) وأربعة ألغاز في الگدو أو النارجيلة (أنظر ص 154 - 155، واللغز رقم 184، ص 320، واللغز رقم 576، ص 337).

وفيما يخص البحرين، فلم يوثق في كتب التراث إلا القليل من الألغاز ولم أعثر بينها على أي لغز مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه. وعليه، اعتمدت على وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى وجه التحديد الإنستجرام Instagram؛ حيث عثرت على بعض الحسابات التي تقوم بمقابلات مع كبار السن لتوثيق الأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها. وقد عثرت ضمن هذه الحسابات على لغزين، الأول مرتبط بالتتن والآخر بالگدو أو النارجيلة.

المثل الأول وقد ذكره الحاج عبد الحسين الخباز من قرية كرانة، وذلك في فيديو نشر على حساب «أمثال ابو جواد» (@abu_jawad17) بتاريخ 5 مارس 2019، وهو:

«عندي شجرة في البر، لا تيبس ولا تخضر»

وجواب هذا اللغز هو «التتن». وقد ذكر الحاج عبد الحسين في نفس الفيديو لغزاً آخراً ارتبط بآلات تدخين التتن، وهو:

عندي شجرة في عمان	وعماني زارعها
والضو في راسها	والتيس يبنبعها

وجواب هذا اللغز هو النارجيلة أو الگدو. وقد ذكر هذا اللغز الحاج أبو يوسف من قرية بوري في فيديو نشره على حسابه على الإنستجرام (@abo.yousif_) بتاريخ 9 مارس 2019. وهذا اللغز ذكره أيضاً محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي»، ولكن برواية أخرى، كالتالي (النجار 1989، ص 199):

نخلة بالشام والشام موضعها

والنار في راسها والفحل يرضعها


3

ويبدو أن هذا اللغز يتكيف بحسب مصدر التتن، ففي البحرين يعتبر التتن العماني الأخضر هو النوع المفضل وهو النوع الأغلى ثمناً.

ثانياً: التتن في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين:

من خلال عملية مسح لكل ما استطعت الحصول عليه من دواوين شعرية لشعراء من البحرين، تم جمع عدد من الأشعار المتعلقة بالتتن وآلات تدخينه، ويعود كتابة غالبية هذه القصائد للفترة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن العشرين (انظر قائمة القصائد في جدول رقم 1). هذه القصائد، وعلى الرغم من قلتها، تحتوي على كم كبير من الألفاظ والمعلومات التراثية، غير أن المعلومات متناثرة في هذه الأشعار، ولا يمكن جمعها تحت عنوان واحد، وفي كل قصيدة توجد أكثر من معلومة تصلح أن تكون تحت عنوان مستقل. وهذه الدراسة ستكون بمثابة تحليل لتلك القصائد واستخراج المعلومات التراثية منها وإعادة توزيعها تحت عناوين مستقلة.

يذكر أن هذه الأشعار تعطي صورة متكاملة حول أنواع التتن التي انتشرت في البحرين وأسمائها، وكذلك، العادات التي ارتبطت بتدخين التتن وآراء الناس فيه. ويمكننا تقسيم هذه الأشعار إلى أربعة أقسام أساسية:

1 – شعر المفاخرات:

المفاخرات، هو المصطلح الأدبي لها، غير أن شعراء الشعر العامي تعارفوا عليها باسم «المناظرة»، وهي نوع من الفنون الأدبية، قد تكون نثراً أو شعراً، وهي نوع من المناظرات لكنها تكون بين غير العقلاء، وفيها يحول الشاعر المتناظرين إلى أشخاص يتحاورون ويتناظرون فيما بينهم. وعادة ما يكون دور الشاعر في القصيدة هو إدارة الحوار ولعب دور الحكم الذي يحكم بين المتناظرين، وأحياناً يغيب دور الشاعر تماماً، فيجعل الشاعر الحكم من غير العقلاء أيضاً، والذي يتم اختياره من قبل المتناظرين ليحكم بينهم أو ليقوم بالصلح بينهم، وللمزيد من المعلومات حول هذا الفن ينظر كتاب «المفاخرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب» لرغداء المارديني.

هذا، ويعتبر شعر المفاخرات أو المناظرات الخيالية من أهم الفنون الأدبية الجديرة بالدراسة؛ فما يميز فن المفاخرات أنها تعتبر من الأدوات التي يخضع فيها الموروث الشعبي للمحاكمة، وذلك بحسب نوعية المفاخرة. وفيما يتعلق بالتتن، فإن هناك نوعين أساسيين من المفاخرات التي كتب فيها شعراء البحرين:

- المفاخرة بين التتن والقهوة:

مع انتشار التتن في العالم العربي انتشر معه نوع من المفاخرات الخيالية يتم فيها المفاضلة بين التتن ونباتات أو مشروبات الكيف الأخرى، كالقهوة والشاي، فيسرد الشاعر آراء الفريق المتعصب للتتن وآراء الفريق المتعصب للصنف الآخر، ولكن على لسان كل من التتن والصنف الآخر والذي يتم تشخيصها، ثم يقوم الشاعر بإصدار حكمه. وهذا النمط من المفاخرات كتب فيه عدد من الأدباء والشعراء في العالم العربي، ومن أقدم من كتب فيها هو الشاعر بديوي الوقداني (توفي العام 1878 م) حيث كتب مناظرة شعرية بين البن والتنباك (كمال 1426 هـ، ج2، ص 34 - 37).

هذا، وتعتبر المفاخرة بين التتن والقهوة هي الأكثر انتشاراً في العالم العربي، وقد جمعت ثمان مفاخرات من هذا النمط، منها النثرية ومنها الشعرية، وتضم هذه المجموعة من المفاخرات مفاخرتين لشعراء من البحرين، الأولى، وهي «مناظرة بين التتن والقهوة» للشاعر عبدالحسين بن راشد العرادي (الناصري، ج1، ص 17 - 21). أما الثانية فهي للملا علي الشهابي، وقد عنونها «قصة جگارة والگدو والنارجيلة»، وهي، في الواقع، مفاخرة بين آلات التتن من جهة والقهوة من الجهة الأخرى (الشهابي 2002، ص 13 - 15).

- المفاخرة بين أنواع التتن وآلاته

في هذا النوع من المفاخرات يذكر الشاعر، في المفاخرة الواحدة، عدة أنواع من أنواع التتن وكذلك آلات التتن ويجعلها تتفاخر فيما بينها، وربما ينشب صراع بينها. ويستفاد من هذه المفاخرات معرفة رأي الناس في كل نوع من أنواع التتن وكذلك آراؤهم حول آلات تدخين التتن. يذكر أن هناك شعراء من خارج البحرين كتبوا مفاخرات شعرية من هذا النمط غير أنهم عقدوا المفاخرة بين آلتين من آلات تدخين التتن فقط، ومن ذلك، على سبيل المثال، مناظرة بين السيجارة والسبيل للشاعر العراقي عبدالله الروازق، نظمها في العام 1934م (الناصري، ج2، ص 18 - 21)، وكذلك مناظرة بين النارجيلة والغليون، لبُطْرُس كَرَامَة، توفي العام 1851م (نشرت في مجلة المشرق العدد 24، 1899، ص 1115).

هذا، وقد تفرد شعراء البحرين بنمط خاص من هذا النوع من المفاخرات؛ حيث عقدوا مفاخرة بين مجموعة آلات التدخين ومعها أنواع التتن، وهو نمط نادر من المفاخرات فلم أعثر إلا على مفاخرتين من هذا النوع لشاعرين من البحرين، المفاخرة الأولى وهي «مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر» للشاعر قاسم بن علي الإصبعي، وهي قصيدة طويلة تتكون من 151 بيتاً (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وفي هذه القصيدة يقيم الشاعر مفاخرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر، فيقوم كل نوع من هذه الأنواع بجمع جيش من أنواع أخرى من التتن وتتفاخر وتتقاتل فيما بينها، وفيها يتفوق جيش التتن الأخضر على جيش التتن الأصفر، وبعدها يتدخل التتن العمايدي ليصلح بينهما. هذا وترجح أنيسة المنصور ان الإصبعي من شعراء القرن الثامن عشر الميلادي (المنصور بدون تاريخ، ص 23)، بينما، ومن خلال مسميات التتن وأنواعه الذي وردت في هذه المناظرة كالتتن العمايدي والكراكو، سوف نتطرق لهما لاحقاً، يمكن الترجيح أن الشاعر عاش في القرن التاسع عشر الميلادي.

أما المفاخرة الثانية، وإن لم يعنونها الشاعر بعنوان المناظرة، إلا أنها في الواقع مناظرة بين أنواع التتن وآلاته، وهي للشيخ عبدالأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375 هـ / 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142). والجدير بالذكر هنا أن الحكم الذي يفصل بينها هو التتن العمايدي.

2 - شعر المحاورات:

شعر المحاورات يكون عبارة عن محاورة بين الشاعر وغير العاقل، ويتم فيها تشخيص العنصر غير العاقل ليصبح شخصاً يتحاور مع الشاعر، كأن تكون المحاورة بين الشاعر وآلات التدخين أو إحداها. وقد اطلعت على ثلاث محاورات أرتبطت بآلات التتن، منها أثنتان للشيخ محمد علي الناصري وهي، محاورة مع آلات التدخين (الناصري، ج3، ص 55 - 58)،

ومحاورة مع نارجيلة (الناصري، ج3، ص 74 - 76)، أما الثالثة فهي لملا علي الشهابي (ت 1996) وهي عبارة عن محاورة مع نارجيلة (الشهابي 2002، ص 16 - 17).

3 - شعر في مدح التتن ووصف آلاته:

هناك عدد من الأشعار جاءت في مدح التتن ووصف آلاته، وافضل مثال عليه قصائد للشاعر السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجدحفصي (توفي العام 1892م)، منها أثنتان في وصف ومدح الخشك، وواحدة في الدفاع عن تحليل التتن، وواحدة في وصف شيشة البلور (العويناتي 2004، ص 315 - 319، ص 372). ومثل هذه الأشعار تعكس تباين آراء الناس حول تدخين التتن أو تدخين نوع محدد من التتن.

4 - الأشعار التوثيقية:

يذكر الناصري أنه في قرابة العام (1350 هـ - 1931م) حدثت أزمة في التتن، وذكر قصيدتين في وصف أحوال هذه الأزمة، احداهما لأحمد بن علي من قرية أبو صيبع والثانية لإحدى السيدات من المنامة (الناصري، ج2، ص 132 - 138).

جدول (1): وصف مختصر لقصائد شعراء البحرين المتعلقة بالتتن:

	وصف القصيدة	الشاعر	المرجع
	أولاً: المفاخرات		
1	مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر	قاسم الأصبعي (القرن 19 م)	المنصور، بدون تاريخ
2	وصف أحوال المدخنين ومناظرة بين أنواع التتن وآلاته	الشيخ عبدالأمير الجمري (1937 - 2006 م)	الناصري، ج2
3	مناظرة القهوة والتتن	عبدالحسين بن راشد العرادي (1912 - 1985)	الناصري، ج1
4	مناظرة بين القهوة وآلات التدخين	ملا علي الشهابي (ت 1996م)	الشهابي 2002
	ثانياً: المحاورات		
5	محاورة مع آلات التدخين	الشيخ محمد علي الناصري (1920 - 2009)	الناصري، ج3
6	محاورة مع نارجيلة		الناصري، ج3
7	محاورة مع نارجيلة	ملا علي الشهابي (ت 1996م)	الشهابي 2002
	ثالثاً: في وصف ومدح التتن		
8	في شرب الخشك	السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجد حفصي (ت 1892 م)	العويناتي 2004
9	في وصف الخشك ومدحه		
10	رداً على من حرم التتن		
11	وصف شيشة البلور		
	في ذكر أزمة التتن في العام 1350 هـ (1931 م)		
12	في أزمة التتن ومدح النارجيلة	أحمد بن علي (أبو صيبع)	الناصري، ج2
13	في أزمة التتن	سيدة من المنامة	الناصري، ج2

آلات تدخين التتن في البحرين

توجد طريقتان أساسيتان لتدخين التتن، الأولى بآلات لا يستخدم فيها الماء وهي: الجبق والسبيل أو الشطب، ثم ظهرت سجائر اللف. أما الطريقة الثانية فهي باستخدام آلات لها قواعد تملأ بالماء، وهذه عرفت بأسماء مختلفة في البلاد العربية منها نارجيلة وأرجيلة وگدو وغرشة وشيشة وغيرها. هذا، وقد تباينت طرق صنع النارجيلة من بلد لآخر، وكذلك حدث تباين في طرق تحضير التتن فيها: نوع يتم تبليل التبغ قبل استخدامه فيها، و نوع آخر لا يبلل التبغ بل يستخدم جافاً، ونوع ثالث يستخدم فيها تتن مخلوط مع مواد أخرى (كالجراغ والمعسل). هذا التباين في طرق التدخين بآلات مختلفة أدى لتباين في مسميات التتن الذي يستخدم في كل آلة.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين فيها، بدأت الطرق والآلات المختلفة للتدخين بالدخول للبحرين. ومن أوائل الآلات التي عرفت في البحرين هي السبيل أو الشطب والنارجيلة والگدو، ولاحقاً عرف الكراكو (الجراك أو الجراغ)، وسجائر اللف. ولكل آلة من تلك الآلات تتن خاص عرف بأسماء خاصة به، وسوف نتناول هنا آلات التدخين مع تحديد مسميات أنواع التتن التي ارتبطت بكل طريقة.

أولاً: الآلات المجردة من الماء:

ويقصد بها تلك الآلات التي ليس لها قاعدة تملأ بالماء، وهي الآلات الأولى التي استخدمت في تدخين التتن، وعرف لهذه الآلات ثلاثة أسماء: الجبق والسبيل والشطب. ولهذه الآلات أنواع خاصة من التتن عرفت بعدة أسماء سوف نتناولها ضمن أنواع التتن لاحقاً.

1 – الجبق:

يعتبر الجبق، الاسم من التركية، من أوائل الآلات التي بدأت تصنع لتدخين التبغ، وهو يتكون من جزئين، رأس فخاري يحرق فيه التتن وأنبوب خشبي متصل به (Floor 2002). هذا، ولم يشع استخدام مسمى الجبق في الأدبيات العربية التي أطلعت عليها، والأسماء الأكثر شيوعاً هي نوع من الجبق عرف باسم السبيل أو الشطب.

2 – السبيل أو الشطب:

السبيل، الاسم من الفارسية، وهو نوع من الجبق، لكنه عبارة عن أنبوبة واحدة متصلة تصنع من الفخار (Floor 2002). ومن أسماء السبيل في الأدبيات العربية «الغليون»، ومن أسمائه، أيضاً، والذي شاع في الأدبيات العربية، وخصوصاً الفقهية منها، اسم الشطب (العاملي 1993، ص 116). ولا أعرف اصل هذا الاسم الأخير، إلا أن استخدامه قديم، ومن أقدم ما أطلعت عليه هو ذكره في شعر للشيخ يوسف الأزري البغدادي، توفي العام **1795** م (الدباغ 2014، ج8، ص 253 – 255).

أما في البحرين فقد شاع اسم السبيل، ومن أقدم من ذكر اسم السبيل هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي وذلك في مناظرة له بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128). كذلك، فقد عُرف اسم «الشطب» في البحرين فقد ورد ذكره في قصيدة أحمد بن علي من قرية أبو صيبع والذي يمدح فيها النارجيلة ويذم فيها آلات التدخين الأخرى، فيقول فيها (الناصري، ج2، ص **134**):

الگدو ويا الجگارة

والشطب ويا النخارة

شربهم كله خسارة

نارجيلتنا الأفخر

هذا، ولم أهتد بعد للمقصود من كلمة «نخارة» هنا.

3 – سجائر اللف:

ظهرت السجائر اللف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث يذكر محمد الطباخ في كتابه «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء» أن أول ظهور للسيكارة، أو ورق لف التتن، في الشام كان في العام **1272** هـ (**1855** م) (الطباخ 1988م، ج3، ص 355). ويذكر Floor أن بداية انتشارها في إيران كان قرابة العام **1860** م بتأثير من تركيا وروسيا (Floor 2002). هذا، وقد استخدم في هذه اللفافات تتن خاص، وهو في الأساس التتن ذاته

الذي كان يستخدم للسبيل وسوف نتطرق له بالتفصيل لاحقاً. والمرجح أن هذه السجائر ربما دخلت البحرين في حدود هذه الفترة أو بعدها.

ثانياً: الآلات التي تملأ بالماء:

من أقدم آلات تدخين التتن التي دخلت البحرين، والتي تعتمد على ملئها بالماء، النارجيلة ويليها الگدو. هذا، وقد عثرت على ذكر للغرشة (أي الشيشة)، والتي كانت معروفة في العراق بهذا الاسم، منذ القرن التاسع عشر الميلادي، كما أن قاسم بن علي الأصبعي ذكر الكراكو، أي الجراغ، في مناظرته سالفة الذكر، وهذا يحتاج لنوع خاص من النوارجيل لتدخينه. فهل كان هناك في البحرين، في تلك الفترة، من يدخن آلات أخرى غير النارجيلة والگدو؟.

1 - النارجيلة:

تعتبر النارجيلة (صورة رقم 4) من أوائل الآلات التي صنعت لتدخين التبغ بالماء، وهو إبتكار ظهر مع انتشار التبغ في العالم القديم. ومبدأ النارجيلة هو وجود قاعدة تملأ بالماء والذي يعمل على تبريد الدخان قبل سحبه لصدر المدخن. وقد عُرفت باسم النارجيلة لأن قاعدتها كانت تصنع من ثمرة نبات النارجيل أي جوز الهند، وأصل لفظة نارجيل من الهندية السنسكريتية (Kella 1993). هذا، وقد عُممت لفظة النارجيلة، وإن حُرف لفظها بعض الشيء فقيل أرجيلة، على العديد من أشكال الآلات الشبيهة بها حتى وإن كانت القاعدة لا تصنع من النارجيل، على سبيل المثال، فقد عممت على الشيشة.

يذكر أن النارجيلة التي تستخدم في البحرين مشابهة للنموذج الأولي القديم للنارجيلة التي تصنع قاعدتها من ثمرة جوز الهند، وهذا النموذج تغير اسمه في بعض البلاد العربية فعرف باسم الجوزة أو الگوزة. أما ما تسمى نارجيلة أو الأرجيلة أو الشيشة والتي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها من البلدان فهي أقرب شبهاً بالگدو، وخصوصاً في طريقة إعداد التتن.



4
أسماء أجزاء النارجيلة

مكونات النارجيلة:

تتكون النارجيلة من عدة أجزاء هي:

- الدبة: وهي قاعدة النارجيلة والتي هي في الغالب ثمرة نبات جوز الهند، وفي الغالب فإن لفظة الدبة تطلق على قاعدة الگدو وربما تسميتهم لقاعدة النارجيلة بهذا الاسم من باب التعميم، وسوف نتطرق للدبة بالتفصيل عند الحديث عن الگدو.
- البكار: وهو أنبوب، قد يصنع من الخشب أو البلاستيك، وهو يصل ما بين الدبة والراس الذي يوضع فيه التتن، ويمر عبره الدخان إلى تجويف الدبة.
- الراس: وهو الجزء الذي يوضع فيه التتن ويوضع عليه الفحم، ويصنع من الفخار. ولهذا الراس فتحة في الأسفل، والتي يمر من خلالها الدخان، ويوضع فيها قطعة حجر تسمى «الوكل» وذلك لمنع سقوط التتن، وكذلك للتحكم في كمية مرور الدخان من خلالها. ويغطى الراس بغطاء معدني مخروطي الشكل، ويوجد في قمته فتحة، ويعرف هذا الغطاء باسم «بادگير» وهو يتحكم في دخول الهواء ليساعد على الاشتعال (صورة رقم 5).



5 تركيب راس الگدو أو النارجيلة

- الگلم (القلم): وهو أنبوب خشبي يصل بين الدبة وفم المدخن.

إعداد النارجيلة:

تحتاج عملية إعداد النارجيلة إلى مهارات معينة يجب أن يتقنها مُعد النارجيلة، وهناك ثلاث عمليات أساسية في إعداد النارجيلة:

- عملية التبكير:

التبكير هو عملية ملأ القاعدة (أو الدبة) بالماء بمقدار معين ليصل لمستوى معين داخل القاعدة، وهذا لا يجيده إلا من تدرب عليه. ويقال يبكر الگدو أو يبكر النارجيلة، ويقال أيضاً يبكر الدبة، وربما يكون هذا المصطلح الأخير أكثر خصوصية بالگدو. هذا، وقد ذكر مصطلح «تبكير الدبة» عبد الحسين بن راشد العرادي وذلك في مناظرته بين القهوة والتتن، وذلك ضمن حديث «التتن» مفتخراً بوجود أكثر من شخص يعمل على خدمته ويجهز آلة تدخينه، فهناك من يبكر الدبة وآخر يعد الراس، وآخر يشعل النار، فيقول (الناصري، ج1، ص 19):

هذا اليبكر الدبه وهذا الراس
يندي، وذاك يوري النار محمية

- إعداد التتن:

يقطع التتن الجاف ويوضع في الراس، دون تبليل بالماء، ويوضع عليه الجمر، ويوضع على البكار ويغطى بالبادگير؛ فلذلك يعمم على أنواع تتن النارجيلة اسم «الخشك»، وهي كلمة فارسية تعني الجاف. وهذه هي الطريقة القديمة لتحضير النارجيلة قبل أن تتطور النارجيلة الحالية أو الأرجيلة أو الشيشة التي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها حيث يبلل التتن قبل أن يوضع في الراس.

- عملية تفوير الدخان:

بعد فترة معينة من زمن تحضير النارجيلة وبدأ عملية التدخين، يتجمع داخل البكار والدبة كمية من الدخان الذي يجب أن يتم التخلص منه، وتسمى هذه العملية بعملية «تفوير الدخان»، وقد يسميها البعض التبكير، أو «إخراج الدخان الميت»، وهي عملية تخص النارجيلة فقط وفيها يتم رفع راس النارجيلة والنفخ في فتحة البكار حتى يخرج الدخان من فتحة القلم. أما فائدة هذه العملية فيوضحها لنا الناصري على لسان نارجيلة، وذلك في قصيدة محاورة بينه وبين النارجيلة. فتوضح المحاورة أن لعملية تفوير الدخان عدة فوائد، منها فائدة للمدخن نفسه حيث يتخلص من الدخان القديم ليدخن بعده دخاناً جديداً، ومنه أهمية للنارجيلة ذاتها حيث يحافظ عليها من حدوث تشققات في الدبة، أو كما يقال «تتبطبط الدبة»، وكذلك لكي لا تحدث تشققات في البكار، أو كما يقال «يتشلخ البكار». يقول الناصري على لسان النارجيلة (الناصري، ج3، ص 75):

قالت فايدة تفوير هالدخان
ترجع لي وإلى اليشرب من الإنسان
يجذب له جديد وما هو من زمان
وهاذي للشرب بي موش مخطيه
وأما الفايدة إللي إلي إبغير انكار
عن لا يحتكر ويجمع الزمّار
وسط القلم والدبة مع البكار

مانع للمستوي للماي جبريه

مانع يستوي معلوم عن الماي

للدبة وإلى البكار أعظم داي

تتبطبط الدبة من السموم وهاي

أيضاً تشلخ البكار دفعية

2 – الگدو:

تتشابه طريقة عمل الگدو (صورة رقم 6) مع طريقة عمل النارجيلة من حيث المبدأ، حيث يتم تبريد الدخان في الماء قبل أن يتم إدخاله للصدر، غير أن هناك بعض الإختلافات، الأول فإن التتن يتم ترطيبه بالماء قبل أن يوضع في الرأس ليشعل؛ ولذلك يعمم على أنواع تتن الگدو، وكذلك الشيشة أو الغرشة، اسم المندى، أي الذي يبلل بالماء. أما الاختلاف الثاني هو قاعدة الگدو التي تصنع من الفخار. ويعتبر الگدو إحدى مراحل تطور النارجيلة التي انتشرت في الخليج العربي، فكيف تتطور؟، ومن أين جاءت تسمية الگدو؟.

تطور الگدو وأصل تسميته:

لا نعلم على وجه الدقة مراحل تطور الگدو، وأصل تسميته، ولكن نرجح أنه أحد الأنماط المبكرة لآلات تدخين التتن والتي ظهرت عند الطبقات الاجتماعية المتوسطة والفقيرة، والتي استخدمت فيه قاعدة من ثمار نبات القرع ثم قاعدة من الفخار. حيث أن الگدو يشبه أنماط آلة التدخين التي ظهرت في إيران (وتسمى بالفارسي قليان أو غليان) والتي كانت تصنع قاعدتها من السيراميك أو الفخار. يذكر أنه في إيران، ومنذ بداية إنتشار التبغ فيها، أبدع الحرفيون في تصنيع (القليان)، وكانت أشكال القليان تختلف بحسب المكان والطبقة الإجتماعية، فقد تصنع قاعدة القليان من السيراميك وتلون وتزين بصورة جميلة، وهذه تستخدم من قبل الأغنياء، أما الطبقات الإجتماعية المتدنية فتصنع القاعدة من الفخار أو من ثمرة نبات القرع (Lafont et Rabino 1914) (Floor 2002).

الجدير بالذكر أن القليان الذي تصنع قاعدته من نبات القرع يكون له عنق، وهو يشبه في الشكل قاعدة



6 أسماء أجزاء الگدو

الگدو، ولا يقف التشابه عند الشكل فقط، فإن اسم القرع في الفارسية، بحسب اللهجات، هو كدو أو كوي (Lafont et Rabino et 1914). فلذلك يعرف القليان الذي يصنع بهذه الطريقة بعدة أسماء، فربما يقال قليان فقط أو قليان كدو أو قليان كوي، وربما يعمم عليه الاسم نرگيلة. أما نوع القرع الذي يصنع من ثماره قاعدة القليان فيسمى بالفارسية «كدو قليان» واسمه العلمي (*Langenaria vulgaris* Lafont et Rabino 1914).

كذلك، في أفغانستان يوجد ارتباط بين نبات القرع وآلة التدخين، حيث تعرف آلة التدخين باسم چلِم، وبما أن قاعدة هذه الآلة تصنع من ثمر نبات القرع فقد عرف نوع القرع الذي تصنع منه هذه القاعدة باسم چلِمي (Aitchison 1891, p.39).

إذاً، فالمرجح أن الگدو صنع بحسب أحد نماذج القليان التي كانت تصنع قاعدته من الفخار أو القرع، وربما سمي بهذا الاسم نسبة للقرع الذي يسمى بالفارسية الكدو. وهذا ليس بالغريب، فالنارجيلة، الآلة الأقدم صنعاً لتدخين التبغ، أشتهرت بهذا الاسم نسبة لثمرة نبات النارجيل. كما أن اسم نارجيلة، وأرجيلة، بقي يطلق حتى على الشيشة التي تصنع قاعدتها من الزجاج، أو حتى على القليان الذي تصنع قاعدته من السيراميك أو الفخار (Floor 2002).

دبة الگدو وثمار القرع:

التشابه في الأسماء بين الگدو ونبات القرع لا يقف عند اسمي گدو وكدو، بل إن التشابه أكبر من ذلك، فالقاعدة الفخارية للگدو، والتي قد يعمم عليها الاسم گدو لأنها الجزء الأساسي منه، تسمى «الدبة». وهذه التسمية قديمة، وأقدم من ذكر الگدو والدبة هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي، وذلك في مناظرته سالفة الذكر، يقول الإصبعي واصفاً انحدار الگداوة في المعركة الدائرة بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128):

فما ترى إلا «قداوه» تكسر

ثم «دِباباً» في الثرى تعفر

في كتب اللغة، الدبة وجمعها دباب والدباءة وجمعها الدباء هي القرع (آل ياسين 2012، ج1، ص 68). والدباء هي وعاء للزيت والدهن يصنع من القرع اليابس (التونجي 2003، ص 115)، ويسمى هذا الوعاء، أيضاً، الدبة، جاء في معجم تاج العروس «والدبة بالفتح: ظرف للزيت والبزر والدهن والجمع دباب». غير أن لفظة «الدبة» تطورت دلالياً وأصبحت تطلق على آنية شبيهة بتلك التي تصنع من القرع وتستخدم لنفس الغرض، ومع الزمن، اكتسبت اللفظة عدة معاني؛ ففي البحرين، أطلق مسمى «دبة» على إناء معدني إسطواني الشكل استخدم لحفظ الدهن والسمن والحليب، وهذا الإناء كان يأتي بأحجام مختلفة، وكان منه «دبة الدهن»، و«دبة الحليب» الصغيرة، وكذلك «دبة الحليب» الكبيرة التي يحفظ بائع الحليب فيها الحليب. ولاحقاً، أصبحت لفظة «دبة» تطلق على الوعاء البلاستيكي الذي يباع فيه الحليب والعصير بصورة تجارية.

إذاً، فهناك العديد من القواسم المشتركة بين الگدو والكدو، مما يرجح أن أصل اسم الگدو هو الكدو بمعنى القرع، بسبب النموذج الأولي الذي استوحي منه عند صناعته، ومثلما حدث التعميم في مسمى النارجيلة، كما أسلفنا، حدث التعميم في اسم الكدو الذي تحول إلى الگدو.

مكونات الگدو وطريقة إعداده

يتكون الگدو من نفس مكونات النارجيلة وبنفس المسميات (انظر الصور **5** و**6**). أما طريقة إعداد التتن للگدو فتختلف عن طريقة إعداده للنارجيلة، حيث يتم نقاع التتن في ماء، وبعد ذلك يتم عصره بقبضة اليد ومن ثم وضعه في الراس ووضع الجمر عليه.

ومن المصطلحات التي ارتبطت بعملية تبليل التتن بالماء هو مصطلح «التندية» أي ترطيب التتن بالماء، وممن ذكر عملية التندية ملا علي الشهابي وذلك في مناظرته بين أدوات التدخين والقهوة، حيث يقول فيها (الشهابي 2002، ص 14):

والتتن نده وأغسله بالورد والماي

وراس الگدو ترسه تتن والزود شيله

3 – الغرشة

كما سبق أن ذكرنا، فقد تعددت طرق صناعة النارجيلة من منطقة لأخرى، حتى ثبتت كل منطقة على أنماط وأسماء محددة. في العراق انتشر، على الأقل، نوعان من النوارجيل، الأول، وهو النمط المعتاد من النوارجيل الذي تصنع قاعدته من ثمرة جوز الهند، ويعرف هذا النوع في العراق باسم «الجوزة» وهو خاص بالنساء (الحجية 1967، ص 85)، وهذا النمط هو ما يعرف في البحرين باسم النارجيلة. أما النمط الثاني فتصنع قاعدته من الزجاج، ويعمم عليه اسم النرگيلة (أو الغرشة في بعض المناطق، كما سنرى لاحقاً)، وقد وصف هذا النوع عزيز الحجية في كتابه «بغداديات» كالتالي:

«وهي عبارة عن وعاء زجاجي شفاف ... يوضع فيها الماء إلى منتصفها مثبت في فوهتها قطعة خشبية مجروخة تسمى بكّار مثبت في جهة منها أنبوب مزركش يسمى القمچي» (الحجية 1967، ص 84).

وبسبب أن قاعدة هذا النوع من النوارجيل تصنع من الزجاج فقد عرف في عدة مناطق باسم «الغرشة»، يقول الرصافي في معجمه «الآلة والأداة»، والذي فرغ من تبييضه في العام **1918**م:



«الغرشة: بفتح وسكون، النارجيلة التي يشرب بها التنباك، والغرشة أكثر ما تكون في كلام أهل البادية والأرياف بخلاف النارجيلة فإنها أكثر ما تكون في كلام أهل الحضر في الأمصار» (الرصافي 2001، ص 238).

هذا وقد عُرف هذا النوع من النوارجيل في البحرين ويمسى «الغرشة» منذ القرن التاسع عشر الميلادي، بأقل تقدير، حيث ذكرها الشاعر السيد خليل آل عبدالرؤوف الجدحفصي (توفي في العام 1892م) في قصيدتين (العويناتي 2004، ص 318 وص 372)، إحداها مدح والأخرى ذم، ومما قاله في مدح الغرشة (العويناتي 2004، ص 372):

الله أكبر يا لها من غرشة

تزجي إلى شرابها الدخانا

ولا نعلم، على وجه الدقة، هل دخلت الغرشة بثقافتها إلى البحرين في تلك الفترة، أو أن الشاعر عرفها بسبب أسفاره، أم أن البعض جلبها للبحرين واقتصر استخدامها على البعض. لا سيما أن تتن الغرشة يعرف بالمُنَدّى، وهو تتنٌ معروف أيضاً في البحرين كما سنرى لاحقاً.

طريقة إعداد الغرشة:

تطرق عزيز الحجية في كتابه «بغداديات» إلى طريقة إعداد التتن للنركيلة، أي الغرشة، من قبل بائع التتن قبل بيعه؛ حيث يتم ترطيب التتن وتقطيعه إلى قطع صغيره (الحجية 1967، ص 85). أي أن تتن الغرشة تتم تنديته بالماء؛ ولذلك تم تعميم اسم المندى على أنواع تتن الغرشة. وهي ذاتها طريقة إعداد القليان في إيران، يذكر إليوت ولياميز في كتابه «رحلة عبر بلاد فارس» (في العام 1903م) أن تتن النارجيلة يكون مقطعاً إلى قطع صغيرة، فيكون كالمسحوق، فيرطب بالماء حتى يتماسك ثم يوضع في رأس النارجيلة (ترجمة فايد رشيد رباح 2005، ص 112).

أنواع التتن في البحرين

منذ أن بدأ التبغ في الانتشار في البلاد العربية والإسلامية، بدأ معه ظهور أنواع مختلفة من التبغ وتعددت الأسماء، وهذه الأسماء إما أن تحمل صفات معينة للتبغ أو أنها تكون نسبة للمنطقة التي يزرع فيها أو الطريقة التي يدخن بها. وفي نهاية القرن التاسع عشر بدأ تقسيم التبغ إلى ثلاث مجموعات أساسية بحسب

طريقة تدخينه، وهذه الأقسام هي: تتن النارجيله وتتن الجبق أو السبيل وتتن سجائر اللف.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين، انتشرت عدة مسميات لأنواع التتن، والكثير من هذه المسميات نادرة الاستخدام في يومنا هذا وقد وثقت في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين. وبصورة عامة يقسم التتن في البحرين لثلاثة أقسام: تتن السبيل وسجائر اللف، ويعمم عليه اسم العمايدي، وتتن النارجيلة ويسمى الخشك، وتتن الگدو والغرشة ويسمى المُندى. وفيما يلي تفصيل لهذه الأنواع بحسب تصنيفها:

أولاً. أنواع تتن السبيل وسجائر اللف:

هو تتن خاص يأتي على شكل مسحوق أصفر يستخدم في الجبق والسبيل، وأقدم ذكر لاستخدام السبيل في البحرين ذكره الشاعر علي الإصبعي في مناظرته، سالفة الذكر، بين أنواع التتن. ومن أشهر أنواع تتن السبيل الذي عرف في الجزيرة العربية هو تتن الشاور أو الشاوري، وهو تتن يجلب من العراق، وقد سمي بالشاور نسبة لمنطقة «شاور» التي تقع شمال مركز قضاء «رانية» التابع لمحافظة السليمانية (فرنسيس 2017، ج1، ص 492).

هذا، ولم أجد ذكراً لتتن الشاور في الأدبيات البحرينية التي اطلعت عليها. بالمقابل، ذكر في الأدبيات البحرينية نوعاً آخر من التتن، والذي يعتبر من أشهرها وأكثرها جودة، والذي استخدم في السبيل، ثم استخدم لاحقاً في سجائر اللف، وهذا النوع هو العمادي أو العمايدي.

ويعتبر التتن العمادي أو العمايدي من أشهر أنواع التتن الذي خص بالسبيل وسجائر اللف، وقد عرف بهذه الأسماء نسبة لمنطقة العمادية في شمال العراق، قال عنه السيد عدنان العوامي أنه «تتن يُلَفُّ في الكاغد (الورق)، وأظنه سمي بذلك؛ لأن مصدره العمادية في شمال العراق» (العوامي 2018).

وبحسب المراجع المتوفرة عندي، فإن أقدم من ذكر التتن العمادي بالاسم هو الشيخ أبو جعفر محمد بن يونس بن راضي بن شويهي الظويهري الحميدي الربعي (توفي قرابة العام 1230هـ / 1814م)، وذلك في أرجوزته التتنيّة، ومنها ما يلي (الأمين 1996، مجلد 7، ص 318 – 319):

عليك «بالأصفر» و«العمادي»
عليهما يا صاحبي اعتمادي
فبلّل الشطب وندّي الأصفرا
بماء ورد يا له معتصرا
للتتن فأعلم يا أخي شرطان
تبليلك الشطب وجمرتان

ويلاحظ هنا أن الشاعر يصف طريقة تدخين التتن العمادي في الشطب أي السبيل، ففي هذه الفترة لم تعرف السجائر اللف بعد؛ حيث أن سجائر اللف عرفت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما سبق أن ذكرنا.

أما أقدم من ذكر هذا النوع من التتن من شعراء البحرين فهو علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته سالفة الذكر، حيث ذكره باسم «العمائدي»، وهو تحريف للاسم الثاني لهذا التتن وهو «العمايدي». هذا، وقد جعل الإصبعي من التتن العمايدي شخصاً له مقام مرموق بين أنواع التتن، وهو الذي قام بعملية الصلح بين التتن الأصفر والتتن الأخضر. ولا نعلم بالتحديد الزمن الذي كتبت فيه هذه المناظرة، وعليه لا نعلم هل الشاعر يعتبر العمايدي كتتن للسبيل أو لسجائر اللف.

كما ورد ذكر التتن العمايدي في المناظرة التي أنشأها الشيخ عبد الأمير منصور الجمري بين أنواع التتن وآلاته والتي كتبها في العام 1375هـ / 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفيها جعل الجمري التتن العمايدي سيد أنواع التتن وله «هيبة وجالس جلسة الفارس»، ويضحك ولا يكترث بمفاخرات الأنواع الأخرى التي تتصارع فيما بينها. كما أن العمايدي هو الذي لعب دور الحكم ليحكم بين أنواع التتن الأخرى أيهما الأفضل، يقول الجمري (الناصري ج2، ص 141):

كل هذا الحچي والعمايدي جالس

إله هيبة وجالس جلسة الفارس

مومهتم ويتضحوك ومستانس

وهما أشلون عدهم گومة وگعدة

ثانياً. تتن النارجيلة والگدو:

سبق أن ذكرنا تعميم الاسم الخشك على تتن النارجيلة، والاسم المندى على تتن الگدو. غير أن هناك طرقا أخرى لتصنيف التتن في البحرين؛ فقد يصنف بحسب درجة تجفيف التتن، وتتج عن ذلك مسميات التتن الأصفر والأخضر، كما يقسم التتن بحسب هل يتم تقطيعه أم يباع كأوراق كامله، وتتج عن ذلك مسميات تتن خاكه وتتن ورق. بالإضافة لتلك الأنواع ظهرت أنواع من التتن مخلوطة بمواد أخرى، مثل الكراكو أو الجراك أو الجراغ، والذي عرف في البحرين منذ القرن التاسع عشر الميلادي.

1 - الخشك والمُنَدَّى

ذكر الشاعر علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته، سالفة الذكر، نوعين من التتن، الأول يستخدم في النارجيلة ويسمى الخشك، أي الجاف الذي لا يرش بالماء، والثاني الذي يستخدم في الگدو ويسمى المُنَدَّى، أي الذي يندى أو يرطب أو يرش بالماء. وقد جعل كل من الخشك والمُنَدَّى عدوين يتحاربان، وقد جعل الغلبة للخشك، وربما هذا يعكس مزاج المدخنين في تلك الحقبة التي كانت تفضل النارجيلة على الگدو، ومن قوله في هذه المناظرة:

ما كان إلا ساعة وقد غدا

جيش المُنَدَّى جله مشردا

والخشك من ورائهم في الطلب

في القتل والأسر وجمع السلب

وبالإضافة للإصبعي، هناك شاعر بحريني آخر ذكر كلا النوعين من التتن الخشك والمُنَدَّى، وهو الشاعر السيد خليل الجدحفصي (توفي العام 1892م). هذا، وقد امتدح الجدحفصي «الخشك» في قصيدتين (العويناتي 2004، ص 215 - 318) وفي إحداهما فضل فيها الخشك على المُنَدَّى، وهذا يؤكد على مزاجية المدخنين وتفضيلهم للنارجيلة، حيث يقول:

ولا سيما الخشك الذي تذكرونه

به النفع للإنسان ولا شك واصل

بعكس المُندى فهو ضر وأنه

لشاربه ضرب من الداء قاتل

إذا حاول الإنسان تقبيل غرشة الـ

مُندَّى بفيه التتن من تاك واصل

يذكر أن الخشك يصنف من التتن الحار ولذلك فهو المفضل لدى الرجال، ويبدو أن المُندَّى أكثر تفضيلاً عند النساء، يقول الأصبعي في مفاخرته على لسان الخشك معيراً المُندَّى:

أنت الذي تعصر للزراد

وتملأ الأرض من الفساد

أنت الذي تبتاعك العجائز

وفي ملاقاة الرجال عاجز

ومما يؤكد تفضيل الخشك أو النارجيلة، أيضاً، ما جاء في مناظرة بين أنواع التتن وآلاته للشيخ عبدالأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375هـ/ 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفي هذه المناظرة ذكر الجمري الخشك لكنه لم يذكر المُنَدَّى بل ذكر الگدو، وقد جعل هناك عداوة خفية بين الگدو والخشك، حيث قال:

أما الگدو جالس يجذب أونينه

ومن الخشك منبط منخطف لونه

وفي قصيدة للشاعر أحمد بن علي من قرية أبو صيبع، يفاضل فيها بين الگدو والخشك، فيذم الگدو، ويصف رائحته بالنتنة «الخايس»، ويمدح الخشك، ويصف رائحته بالعنبر، فيقول في ذم الگدو(الناصري ج2، ص 132):

وإن نفح وسط المجالس

ريحته كالأدب خايس

لو مثل ريحة خوارس

والخشك ريحته عنبر

2 – التتن الأصفر والتتن الأخضر:

يقسم التتن إلى قسمين أساسيين بحسب فترة التجفيف، النوع الأول ويعرف بالأصفر وهو الذي جفف لفترة طويلة، والتتن الأصفر الذي يرد لنا، يعتبر، في الغالب، من التتن «البارد» الأقل جودة والأقل ثمناً. والنوع الثاني هو الأخضر الذي يجفف لفترة أقصر، ويعتبر من التتن «الحار». ومن أقدم ما وصلنا من الموروث الأدبي يذكر هذين النوعين، مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر للشاعر البحريني قاسم بن علي الإصبعي (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وكما سبق أن ذكرنا في تفاصيل هذه المفاخرة، أن الشاعر جعل التفوق للتتن الأخضر، وهذا يعكس مزاج المدخنين في البحرين في تلك الحقبة؛ حيث كان الغالبية، ولازالوا، يفضلون التتن الأخضر العماني. وهذا لا يعني أن التتن الأصفر غير مرغوب فيه، وإنما هو مزاج المدخنين.

3 – الورق والخاكة:

من طرق تقسيم التتن الأخرى، والتي نتج عنها أسماء للتتن لازالت باقية حتى يومنا هذا، هي طريقة تقسيم التتن بحسب بيعه كأوراق كاملة أو أن يقطع إلى قطع صغيرة. وبحسب هذا التقسيم يوجد ما يسمى تتن ورق وهو عبارة عن أوراق نبات التتن كاملة، ويوجد منه نوعان الأصفر البارد والأخضر الحار، وأفضلهما وأغلاهما الأخضر الحار. وهناك تتن آخر أقل قيمة من تتن الورق وهو تتن الخاكة، وهو ليس أوراق تتن كاملة بل تتن مقطع إلى قطع صغيرة، وفي الغالب يكون من النوع الأصفر أو ربما يخلط معه الأخضر بنسب معينة. وأصل كلمة خاكه من الفارسي بمعنى مسحوق أو تراب، ومنها اللون الخاكي أي لون التراب (القيسي 2013، ص 193).

هذا، وقد ذكر تتن الخاكة جعفر بن إبراهيم آل عباس باسم «غليون خاكة» وذلك في شعر كتبه في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية وقد سبق أن تطرقنا إلى ذلك في ذكر التشبيه بالتتن.

ثالثاً. الݣراكو أو الجراك:

ذكر الشاعر قاسم بن علي الأصبعي «الݣراكو» ولكن باسم «الكُراكو»، وذلك في مناظرته سالفة الذكر، غير أن الاسم الأكثر تداولاً حالياً هو الجراغ أو الجراك. وأصل الاسم الݣراكو من الهندية Guraku، وهو يتكون من شطرين Gur بمعنى سكر خام أو دبس السكر، والثاني Aku بمعنى ورق، وهذا يشير إلى المكونين الأساسيين للݣراكو وهي التتن ودبس السكر (Sharif 1921, p328). هذا، ويذكر Sharif عدة إضافات ثانوية تخلط لتحضير الݣراكو، منها خشب الصندل وأنواع من البهارات (Sharif 1921, p328 - 329).

يذكر أن الݣراكو يحتاج لنارجيلة ذات مواصفات تختلف قليلاً عن النارجيلة الاعتيادية، ولا نعلم إذا ما كان بالبحرين في تلك الفترة نارجيلة خاصة بالݣراكو أو أنه يدخن في النارجيلة الاعتيادية أو في الݣدو.

عادات وتقاليد أرتبطت بالنارجيلة

ينفرد ملا علي الشهابي في قصيدته والتي هي عبارة عن محاورة مع النارجيلة، وفيها تشكو النارجيلة هجران الناس لها، فتتحدث النارجيلة عن عدة مشاهد قديمة لها تبين أهميتها، وسوف نتطرق هنا لصورتين من تلك الصور.

– كيس التتن الخاص:

يذكر الحاج محمد بن حسين (من قرية بني جمرة)، عدة تفاصيل حول كيس التتن، ومما ذكره أنه في السابق كان مدخن التتن المقتدر يتخذ لنفسه كيساً خاصاً بالتتن، وهذا الكيس يتم خياطته من قماش خاص وأحياناً يتم تطريزه لإعطائه منظراً جميلاً، ويجعل للكيس خيطاً خاصاً يربط به. ويضع المدخنون في هذا الكيس أفخر أنواع التتن

التي يفضلونها، ويحملون الكيس معهم أينما ذهبوا. وفي أي مجلس كان إذا ما شرع صاحب المجلس بعمل النارجيلة، فإن هؤلاء المدخنين المقتدرين يطلبون تحضير النارجيلة بدون تتن، وبعدها كلٌ يستخرج تتنه الخاص ليدخنه، وأحياناً يدور النقاش بين نخبة المدخنين حول أفضلية التتن الخاص الذي يحمله معه. هذه الصورة وثقها لنا أيضاً ملا علي الشهابي في قصيدة محاورة مع النارجيلة، يقول الشهابي (الشهابي 2002، ص 16 - 17):

شراب تتن الحار لو هو ثمن غالي

اوكيس التتن عنده أمزخرف دون لكياس

وفيها يقول أيضاً

بالأمس شراب التتن له كيس معدود

مخصوص عنده للتتن بالحكب منفود

- العلاج بماء النارجيلة

درج العديد من الناس في السابق، وحتى عهدٍ قريب، إلى استخدام الماء الذي يتبقى في قاعدة النارجيلة كنوع من الدواء؛ حيث يشرب منه كعلاج لوجع البطن، كما استخدمه البعض كقطور وذلك كعلاج للرمد. هذا وقد وثق ملا علي الشهابي هذه المعارف الشعبية في قصيدة محاورة مع النارجيلة، يقول فيها (الشهابي 2002، ص 17):

بالأمس إذا واحد اصابه وجع بطنه

ادواه ماي النارجيلة في بلدنا

وبه الرمد للعين يشفى لي أنقطرنا

ومعروف عن أمراض كثرة نافع الناس

أزمة التتن 1931م

بحسب ما يذكر الناصري أنه قرابة العام 1350هـ /1931م حدثت أزمة في التتن (الناصري، ج2، ص 132)؛ حيث ارتفعت أسعار التتن بصورة مفاجئة وقل الجيد منه في الأسواق. هذا، ولا نعلم الكثير حول تفاصيل هذه الأزمة إلا من خلال ما وثقه الناصري في الجزء الثاني من كتابه «تنفيه الخاطر»؛ حيث يذكر الناصري قصيدتين كتبتا توثق هذه الأزمة، ومن خلال القصيدتين يمكننا أن نستوضح بعض تفاصيل تلك الأزمة، فيبدو أنه قرابة العام 1931 م حدث ارتفاع في أسعار التتن فقل استيراده، وأصبحت الأنواع الجيدة منه، وخصوصاً الأخضر، شحيحة في الأسواق. يقول أحمد بن علي من قرية أبو صيبع في قصيدة له يصف فيها الحال أيام أزمة التتن (الناصري، ج2، ص 132):

سايلت شنهي القضية

وشنهو صاير بالبرية

بالعجل قولو إليه

التتن ما تدري قدر

كلت ليهم والمنامة

بالغبن قالوا النشامة

كل أحد يحچي ابعدامه

ما بگى إلا تتن لصفر

ويؤكد ذلك ما جاء في قصيدة أخرى لسيدة من المنامة في وصف أحوال أزمة التتن، تقول فيها (الناصري، ج2، ص 136):

نار قلبي دوم تسعر

والتتن يا ناس گدر

التتن للناس ونسه

في الحلاوة ما ميش جنسه

عايفة الوايل ولبسه

بس أريد التتن لخضر

د. أحمد فاروق السيد - مصر



اتجاهات حركة نشر الثقافة الشعبية العربية

مجلة الثقافة الشعبية أنموذجاً

(القسم الثاني)

تناولنا في الحلقة الأولى الاتجاهات العددية للإنتاج الفكري المنشور بمجلة الثقافة الشعبية وذلك من خلال التعرف على توزيع عدد المقالات المنشورة بأبواب المجلة : باب معتقدات ومعارف، باب منتدى الثقافة الشعبية، باب في الميدان، باب حرف وصناعات، التصدير، مفتتح، باب آفاق، باب ثقافة مادية ، باب موسيقى وتعبير حركي ، باب عادات وتقاليد، باب الأدب الشعبي.

دراسة اتجاهات المؤلفين والتي من خلالها يمكن التعرف على سمات الإنتاجية العلمية للمؤلفين فضلا عن التعرف على المؤلفين المكثرين من الإنتاج العلمي وتوزيعه على أبواب المجلة، ثم التعرف على سمات الإنتاج العلمي من حيث التأليف الفردي، والتأليف المشترك، هذا بالإضافة الى التعرف على توزيع الإنتاج العلمي المترجم وتوزيعه على أبواب المجلة.

الاتجاهات الجغرافية وذلك من خلال التوزيع الجغرافي للمؤلفين والذى من خلاله يمكن التعرف على توزيع عدد المؤلفين لكل دولة، والبالغ عددهم (328) مؤلفاً، والنسبة المئوية لكل دولة من الدول، ويشمل المؤلفين، المؤلفين المشاركين، والمترجمين.

سنتناول في هذه الحلقة التوزيع الجغرافي للإنتاجية العلمية للمؤلفين والذي من خلاله يمكن التعرف على التوزيع الجغرافي إجمالي عدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة، والنسبة المئوية لها.

التوزيع الجغرافي للإنتاجية العلمية للمؤلفين

يبين لنا الجدول رقم (8) التوزيع الجغرافي لإجمالي عدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة، والنسبة المئوية لها، كما يبين لنا الجدول رقم (9) تفصيلاً بعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة.

وبالإشارة الى الجدول رقم (8) يمكن تقسيم النسبة المئوية لعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة على النحو التالى: الفئة الأولى: دول شاركت بأقل من (1 %) وهى تراوح عدد مقالاتها بين (1-3) مقالات، فقد شارك كتاب البرتغال، والهند، وإيطاليا، وتركيا، وروسيا، وفرنسا بمقال واحد، وشارك كتاب أمريكا، وليبيا بمقالين، بينما شاركت الامارات، وعمان، وموريتانيا بثلاثة مقالات، وهذه الفئة من الدول يتساوى فيها عدد الكتاب بعدد المقالات، بينما الفئات الأخرى نجد فيها كتابا شاركوا بأكثر من مقال.

الفئة الثانية: دول شاركت بعدد مقالات تراوحت نسبتها بين (1-5 %) فقد شاركت دول فلسطين، والكويت، والسعودية، واليمن، والأردن، ولبنان، والسودان، والعراق، والجزائر بعدد مقالات تراوحت بين (6-26) مقال بنسبة تراوحت بين نسبة (1.1 % - 4.6 %).

الفئة الثالثة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (5-10 %) فقد شاركت سوريا بعدد (36) مقالا. الفئة الرابعة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (10-15 %) فقد شاركت المغرب بعدد (76) مقالا بنسبة (13.5 %)، وتونس بعدد (84) مقالا بنسبة (14.9 %).

والفئة الخامسة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (15-20 %) فقد شاركت مصر بعدد (87) مقالا بنسبة (15.4 %). والفئة السادسة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (20-25 %) فقد شاركت البحرين بعدد (128) مقالا بنسبة (22.7 %).

جدول رقم (8)

عدد مشاركات كتاب كل دولة والنسبة المئوية:

بلد الكاتب	عدد المواد المنشورة	نسبة المواد المنشورة
البرتغال	1	0.2 %
الهند	1	0.2 %
إيطاليا	1	0.2 %
تركيا	1	0.2 %
روسيا	1	0.2 %
فرنسا	1	0.2 %
أمريكا	2	0.4 %
ليبيا	2	0.4 %
الإمارات	3	0.5 %
عمان	3	0.5 %
موريتانيا	3	0.5 %
فلسطين	6	1.1 %
الكويت	7	1.2 %
السعودية	13	2.3 %
اليمن	13	2.3 %
الأردن	16	2.8 %
لبنان	17	3.0 %
السودان	18	3.2 %

العراق	19	% 3.4
الجزائر	26	% 4.6
سوريا	36	% 6.4
المغرب	76	% 13.5
تونس	84	% 14.9
مصر	87	% 15.4
البحرين	128	% 22.7
المجموع	565	% 100.0

جدول رقم (9)

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
1	قبول الآخر.. والتسامح معه	ع12	أمريكا
2	مسرحية كثاكالى (kathakali) الفن الكلاسيكى من تراث الهند	ع39	الهند
3	جحا وقصته التى لا تنتهى ظهور أدلة جديدة على انتشار نوادر جحا.	ع 8	إيطاليا
4	الأقنعة وفنون الأداء التقليدى في تركيا.	ع18	تركيا
5	الأمثال والأقوال المأثورة	ع40	روسيا
6	أنثروبولوجى مصرى رائد .محمد جلال (1906-1943).	ع20	فرنسا
7	فهرست الجزئيات للمأثورات الشعبية الشفاهية.	ع10	أمريكا
8	السموأل بن عادياء.	ع16	امريكا
9	وسم الإبل عند بدو ليبيا قبائل ترهونة نموذجاً.	ع30	ليبيا
10	القصيدة الشعبية في ليبيا فن وثقافة وتاريخ.	ع20	ليبيا
11	النظم الشفوى للأغنية الشعبية العربية.	ع 8	الإمارات
12	الأسواق الشعبية القديمة في الإمارات.	ع35	الإمارات
13	مع ديوان « ياهوه ! .. الوراد! » لعلى محمد لقمان باللهجة العدنية العامية	ع40	الإمارات
14	نخلة التمر في المعتقدات الشعبية	ع35	عمان
15	اللبان في ثقافة ظفار الشعبية.	ع 7	عمان
16	سيميائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون :الخطاب الأسطوري لفن النيروز في التراث الثقافي العمانى أنموذجاً.	ع19	عمان
17	فولكلور تيشيت :الاحتفالات نموذجاً.	ع18	موريتانيا
18	الموسيقى الحسانية (موسيقى التيدنيت) :ملامح البنية الدلالة والوظيفية.	ع21	موريتانيا
19	التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية : التحديات اللغوية والعرفية ومفصلة قيم البادية في مواجهة الحداثة.	ع38	موريتانيا
20	الأدب الشعبي الفلسطيني.	ع14	فلسطين
21	منهج البحث لدراسة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية.	ع14	فلسطين
22	الملابس الشعبية للمرأة في محافظة الخليل.	ع24	فلسطين
23	الأدب الشعبي في العصر المملوكي: الزجل نموذجاً.	ع30	فلسطين
24	الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة.	ع22	فلسطين
25	عادات وتقاليد المسرات والأحزان في القدس.	ع22	فلسطين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
26	اندثار الفنون الموسيقية البحرية من الواقع الفني الخليجي.	ع1	الكويت
27	غناء غواصي اللؤلؤ.	ع16	الكويت
28	الأسس النظرية والعملية لتطور تصاميم أنوال حياكة السدو.	ع34	الكويت
29	من أغاني المهد في البحرين.	ع 9	الكويت
30	اللؤلؤ والدموع	ع15	الكويت
31	السدرة من تكون؟	ع24	الكويت
32	حكاية عشبة .	ع32	الكويت
33	الملابس التقليدية لنساء قبيلة الرشايدة في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية.	ع 3	السعودية
34	ملابس الملك عبد العزيز آل سعود.	ع 4	السعودية
35	تدوين الشعر الجاهلي وتدوين الشعر النبطي مقارنات واستنتاجات.	ع 6	السعودية
36	الأزياء التقليدية في منطقة جازان وعلاقتها بالبيئة والمجتمع.	ع31	السعودية
37	الأزياء التقليدية للأطفال في بادية نجد من المملكة العربية السعودية.	ع31	السعودية
38	قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب حكايات شعبية لعلي مغاوي نموذجاً.	ع34	السعودية
39	الأزياء التقليدية للأميرة نور بنت عبد الرحمن بن فيصل آل سعود.	ع35	السعودية
40	الطب الشعبي في الأحساء	ع35	السعودية
41	السمك ورمزيته في جزيرة تاروت.	ع37	السعودية
42	أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية.	ع18	السعودية
43	الحلي وأدوات الزينة التقليدية في بادية نجد من المملكة العربية السعودية .	ع20	السعودية
44	الملابس التقليدية للمواليد في مكة المكرمة « الطفولة المبكرة ».	ع21	السعودية
45	مواد البناء التراثية في المنطقة الشرقية (نموذجاً).	ع30	السعودية
46	الهجرة في الأغنية الشعبية النسوية اليمنية من الروح المركونة إلى الجسد المهشم.	ع1	اليمن
47	الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية.	ع31	اليمن
48	ألعاب قريتي وطفولة الزمن الجميل	ع40	اليمن
49	الرقصات الأفرو-يمنية بحث في افريقانية اليمن الموسيقية.	ع 5	اليمن
50	فولكلور المطر في الذاكرة اليمنية.	ع11	اليمن
51	الثقافة الشعبية في وطننا العربي .	ع18	اليمن
52	التراث الشعبي المادي لمدينة صنعاء القديمة .	ع22	اليمن
53	ملحمة الريف ل« مطهر الأرياني» نموذجاً فريداً : صباح القرية في الأدب الشعبي اليمني .. فصول من الجمال المفتوح.	ع25	اليمن
54	سبعون وسبعون مثلاً من قريتي.	ع27	اليمن
55	الزامل : أشهر أجناس الأدب الشعبي في اليمن	ع30	اليمن
56	علي ولد زايد .. أسطورة الشخصية وبلاغة الأقوال والأمثال.	ع32	اليمن

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
57	مدرسة وجامع العامرية بـ«رداع».	ع34	اليمن
58	الحُمَيد بن منصور.. الأصالة والحكمة اليمانية.	ع38	اليمن
59	التنوع في التراث الشعبي الأردني : طائفة الأكراد نموذجاً.	ع 8	الأردن
60	الحكايات الشعبية الأصل ولعبة الأقنعة دراسة في هوية النص.	ع17	الأردن
61	مواقد إعداد الخبز الطينية (الأفران).	ع26	الأردن
62	الأدب الشعبي وتحولات الثقافة : مقاربة نظرية.	ع28	الأردن
63	الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن	ع37	الأردن
64	العاجة دمية تقليدية لتسلية الأطفال في جنوب الأردن.	ع 9	الأردن
65	الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن هوية وتأصيل.	ع11	الأردن
66	دور الحكاية الشعبية في فهم الثقافة الشعبية الفلسطينية.	ع15	الأردن
67	التراث الثقافي لقرية شماخ في جنوب الأردن.	ع17	الأردن
68	فنون حرفية . الرسم بالرمل داخل الزجاجة.	ع21	الأردن
69	من حكايات الماء الشعبية وطقوسه حكاية قران العجائز وطقس أم الغيث.	ع21	الأردن
70	صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني.	ع25	الأردن
71	العرس البدوي الأردني : مدخل إلى قراءة العلامات والرموز.	ع26	الأردن
72	قراءة نقدية في العمارة العربية المعاصرة.	ع27	الأردن
73	الألعاب في الفترة العباسية من خلال المكتشفات الأثرية لمدينة آيلة الإسلامية.	ع34	الأردن
74	الطابون مخبز وفرن للعائلة الفلسطينية.	ع34	الأردن
75	اللباس الداموني.	ع 7	لبنان
76	قيم الشباب في عالم متغير.	ع16	لبنان
77	الثقافة الشعبية مدخلاً لتقارب الشعوب .	ع21	لبنان
78	الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي.	ع31	لبنان
79	الذاكرة الشعبية والعولمة.	ع32	لبنان
80	العولمة والأدب الشعبي : القرية ضد القرية	ع34	لبنان
81	القول بالعامية والشعر الشعبي	ع36	لبنان
82	الأدب الشعبي حيّ ؟	ع40	لبنان
83	الحرف التقليدية أهمية ومنهجية دراستها.	ع12	لبنان
84	الحرف التقليدية أهمية الدراسة الميدانية ومنهجية دراستها (2)	ع13	لبنان
85	العولمة والخصوصية الثقافية.	ع24	لبنان
86	الثقافة الشعبية العربية بين الهوية والكونية : قراءة في الإشكاليات والمنهج	ع26	لبنان
87	العادات والتقاليد في بيروت.	ع27	لبنان
88	السيرة الحياتية منهجية وتقنيات بحثية.	ع29	لبنان
89	لباس المرأة العربية بين التقاليد الاجتماعية والتفاعل الثقافي.	ع29	لبنان
90	الفضائيات وتأثيرها في الثقافة الشعبية.	ع30	لبنان
91	من تاريخ الحلي في الإسلام.	ع33	لبنان

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
92	الثقافة الشعبية بين معطيات الماضي وتحديات الحاضر.	ع13	السودان
93	استخدام النظرية البنائية في تحليل الحكايات الشعبية.	ع15	السودان
94	الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية.	ع17	السودان
95	الثقافة الشعبية مخزون التوليف الثقافي والسلام بين الشعوب.	ع27	السودان
96	مسدار البحر وموال الصحراء.	ع29	السودان
97	إنتاج الخزف التقليدى في جبال النوبة السودانية: الملامح والميزات.	ع33	السودان
98	اتجاهات وطرق ومناهج العمل الميدانى لدراسة الثقافة الشعبية المادية.	ع35	السودان
99	المفارش السعفية (البُروش) في الموروث الثقافي السوداني بالمنطقة الشمالية: البرش الأبيض والبرش الأحمر نموذجاً.	ع36	السودان
100	المعارف والتقنيات التقليدية في زراعة النخلة بمنطقة مروى شمال السودان	ع40	السودان
101	الطيب محمد الطيب .. خمسون عاماً في الحقل.	ع10	السودان
102	الصناعات الثقافية والتنمية.	ع11	السودان
103	المرأة السودانية والثقافة الموسيقية: رقصتي الزار والعروس موسيقى فيزيائية.	ع12	السودان
104	العمل الميدانى بين النظرية والتجربة.	ع16	السودان
105	سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان.	ع18	السودان
106	الثقافة الموسيقية الشعبية والثقافة العالمة.	ع23	السودان
107	الحكاية الشعبية تكون أولا تكون.	ع23	السودان
108	الثقافة الشعبية المادية في عالم متغير.	ع29	السودان
109	الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.	ع38	السودان
110	المعتقدات الشعبية وجذور ظاهرة السحر.	ع1	العراق
111	فن صياغة وصناعة الحلي الشعبة الفلسطينية	ع1	العراق
112	الحكاية الشعبية وثقافة العنف.	ع 3	العراق
113	النسيج والتطريز الفلسطيني.	ع 3	العراق
114	في المنهج وسياقاته.	ع 4	العراق
115	ديوان التفتاف أوحكايات بغداديات للأب أنستاس ماري الكرملي.	ع 5	العراق
116	الألعاب الشعبية في مصنفات الجاحظ.	ع 7	العراق
117	ابن خلدون وعلم الفولكلور.	ع 8	العراق
118	الاتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي.	ع 8	العراق
119	المناوبة في غناء الموال العراقي إلى طيب الذكر العم كوزى المنشداوي.	ع15	العراق
120	الموال العراقي.	ع17	العراق
121	رمضان والعيد في البحرين عادات وتقاليد متوارثة.	ع21	العراق
122	موازنة بين حكايتين خرافيتين في ضوء منهج بروب.	ع24	العراق
123	عمارة البيت الشعبي العراقي: البيت البغدادي والموصلي أنموذجاً.	ع25	العراق

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
124	الألعاب الشعبية في هيت.	ع27	العراق
125	الفضاء العجيب بنية الفضاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن.	ع33	العراق
126	عندما يُعبر الإنسان عن نفسه موسيقياً: آلة الناي نموذجاً.	ع36	العراق
127	دور العجيب في بناء الشخصية : سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً.	ع37	العراق
128	من أنواع الزهيري ، النعماني أو الموال الأحمر .	ع38	العراق
129	احتفالات الخاصة في بلاد الطوارق : واحة جانت نموذجاً.	ع 1	الجزائر
130	جمعية التقنيات القروية للمتوسط	ع 1	الجزائر
131	التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري.	ع22	الجزائر
132	عادات وتقاليد ريفية معاصرة في الشرق الجزائري لها دلالة تاريخية (دراسة مسحية وصفية).	ع23	الجزائر
133	ظاهرة المزارات والأضرحة بدمشق من خلال كتاب الروضة الغناء في دمشق الفيحاء.	ع27	الجزائر
134	التراث الشعبي وحداثة النص الشعري المعاصر.	ع30	الجزائر
135	رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية :قراءة وتحليل أنثربولوجي .	ع33	الجزائر
136	دراسة سيميو أنثروبولوجية لعادات وطقوس الزواج بتلمسان.	ع36	الجزائر
137	تفعيل دور الثقافة الشعبية في تدريس الرياضيات للأطفال.	ع37	الجزائر
138	السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية :دراسة انثربولوجية «جماعة الصلح» بمنطقة الجلفة نموذجاً.	ع38	الجزائر
139	الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالتها الاجتماعية	ع39	الجزائر
140	العواشر، الفأل، والعولة :دراسة ميدانية في دلالة الأنشطة الفلاحية في منطقة تبسة الجزائرية	ع40	الجزائر
141	رقصة هوبي : طقس عبور واسترجاع الزمن الأسطورى	ع40	الجزائر
142	ممارسات فولكلورية رقصة هوبى الشعبية.	ع11	الجزائر
143	ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد والممارسة.	ع17	الجزائر
144	أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية.	ع20	الجزائر
145	الحكاية الخرافية بمنطقة القبائل.	ع21	الجزائر
146	الواصفات العلاجية الشعبية في منطقة الغرب الجزائرى.	ع25	الجزائر
147	الشوق والحنين إلى الروضة النبوية الشريفة في الشعر الشعبي الجزائرى: قصيدة «من طيبة» لابن قيطون أنموذجا .	ع26	الجزائر
148	البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية.	ع28	الجزائر
149	المتخيل الاجتماعي في القصة الشعبية النظام الاجتماعي وانتظام السرد.	ع28	الجزائر
150	الموروث الشعبي ودوره في إبراز الخصائص الاجتماعية والثقافية مدينة الأغواط نموذجاً.	ع29	الجزائر
151	موسيقى الإمزاد .. شمس الطوارق التي لا تغرب.	ع31	الجزائر
152	الحكاية الخرافية الجزائرية قراءة سيميائية سردية لحكاية «طولا».	ع32	الجزائر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
153	عادات وتقاليد الزواج في الجزائر على طريقة عرف سيدي معمر بمنطقة الشلف «نموذجاً».	ع32	الجزائر
154	قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الاخضر بن خلوف.	ع33	الجزائر
155	تصدير	ع 5	سوريا
156	حركية الثقافة المتعلقة بالبوم في أنساقها الوظيفية.	ع 6	سوريا
157	قراءة الجسد في متحولاته الدشمية.	ع 7	سوريا
158	تطبيع الإبل.	ع 8	سوريا
159	شعائر الموت ومعتقداته في تراث المشرق العربي: مقاربة أنثربولوجية.	ع 8	سوريا
160	الطعام التقليدى والعولمة.	ع 9	سوريا
161	العتابا مقاربات نقدية، وملامح دلالية.	ع 9	سوريا
162	فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة	ع 9	سوريا
163	دراسة مقارنة في الأدب الشعبي العربي: الشعر النبطي وشعر العتابا نموذجاً.	ع12	سوريا
164	الأكلات الشعبية في بلاد الشام: تأثير البيئة في المأكولات الشعبية.	ع14	سوريا
165	تقاليد الزواج في الجزيرة السورية.	ع16	سوريا
166	صناعات الطعام التقليدية في قريتي.	ع16	سوريا
167	رياضة الصيد بالصقور عند العرب الصقارة تراث عربي أصيل.	ع17	سوريا
168	الأدوية النباتية وأهميتها على صحة الإنسان.	ع21	سوريا

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
169	اللباس الشعبي في حماة (السورية) وريفها.	ع22	سوريا
170	ظاهرة الحسد.	ع26	سوريا
171	الأمثال الشعبية الدمشقية برؤى نقدية.	ع28	سوريا
172	الصناعات التقليدية وفنون العمران: الرقة أنموذجاً.	ع28	سوريا
173	سيكولوجية الرقص.	ع28	سوريا
174	الأدب الشعبي والذاكرة الشفهية مع الكاتب والباحث منير كيال.	ع31	سوريا
175	مغنى الربابة في الجزيرة الفراتية	ع33	سوريا
176	بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف.	ع11	سوريا
177	المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي.	ع13	سوريا
178	صور الحماة في مأثورنا اليومي	ع13	سوريا
179	فن الهجيني.	ع13	سوريا
180	الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي.	ع14	سوريا
181	تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية.	ع14	سوريا
182	الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام.	ع15	سوريا
183	القهوة العربية.	ع15	سوريا
184	اللغز في الأدب الشعبي.	ع15	سوريا
185	النقوش الصخرية في جنوب سورية.	ع15	سوريا
186	أغنية سكابا.	ع19	سوريا
187	أهازيج الزواج ومعتقداته الشعبية تاريخ وذاكرة.	ع20	سوريا

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
188	بيوت الغمس في حماة السورية وريفها.	ع32	سوريا
189	دلالات الرقصات والأغاني البدوية في بلاد الشام.	ع34	سوريا
190	هكذا لعب جدي.	ع34	سوريا
191	المقام الخماسي في الموسيقى الإفريقية	ع 6	المغرب
192	الثقافة الشعبية ظلالها وامتدادتها	ع 9	المغرب
193	الأدب الشعبي : الماهية والموضوع.	ع30	المغرب
194	البيئة ودورها في بناء الشكل الفني للقصص الشعبي بالمغرب.	ع30	المغرب
195	البناء التخيلي في الحكاية الشعبية	ع35	المغرب
196	الهوية المغربية من خلال الغناء والرقصات الشعبية.	ع35	المغرب
197	الثقافة الشعبية وبنية الذهن المعرفية	ع36	المغرب
198	تجليات البطولة في الأدب الشعبي	ع36	المغرب
199	تمثيلات الموت في تاريخ المغرب من خلال أمثال شعبية وأقوال مأثورة.	ع36	المغرب
200	المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية بين الأصالة والتأثير الأوربي مدينة تازة أنموذجاً.	ع37	المغرب
201	موسيقى كناوة الأصول والامتدادات.	ع37	المغرب
202	المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي.	ع38	المغرب
203	عصرنة العمل الحرفي التقليدي: رصد بعض مظاهر التغير «حرفة النحاس بمدينة فاس المغربية نموذجاً».	ع39	المغرب
204	فن التطريز المغربي : مرآة الحضارة	ع39	المغرب
205	الحكاية الشعبية في البنية والدلالة	ع40	المغرب
206	القلاع والقصبات في المغرب	ع40	المغرب
207	المقدس بين العادة والمعتقد.	ع 3	المغرب
208	أي منهج لدراسة الظواهر الإنسانية والثقافية ؟	ع 3	المغرب
209	الشعر الغنائي الريفي بالمغرب.	ع 4	المغرب
210	حوار الحضارات : البيئة والقيم.	ع 5	المغرب
211	سلطة السحر بين التمثيل والممارسة.	ع 5	المغرب
212	ترقيم الثقافة الشعبية.	ع 6	المغرب
213	إطلالة على الأمثال الشعبية الأندلسية.	ع 7	المغرب
214	الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية.	ع 8	المغرب
215	في بعض أنماط الوعي بالمتخيل.	ع 8	المغرب
216	نظام الأعراس في المغرب : نموذج قبائل بن ورابن الأمازيغية.	ع 9	المغرب
217	أصالة الفروسية بالمغرب.	ع10	المغرب
218	تاريخ الحلي بالمغرب	ع11	المغرب
219	ذاكرة الطعام في أسس النظام الغذائي وعاداته.	ع11	المغرب
220	عبد الصادق شقارة فنان تطوان الأصيل.	ع11	المغرب
221	من أجل تجديد الشفاهية : الضروري والعاجل	ع12	المغرب
222	الاحتفاء بالفنون الشعبية في عيد المولد النبوي في المغرب.	ع13	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
223	طقوس الاستمطار الأمازيغية (البربرية) وأساطيرها بشمال إفريقيا.	ع14	المغرب
224	حرف وعادات أهل شفشاون المنقرضة أو المهددة بالانقراض.	ع15	المغرب
225	فضاء الحمام المغربي: قراءة في بعض الطقوس والعادات	ع16	المغرب
226	الموسيقى الأندلسية المغربية نموذج للتفاعل والامتزاج الحضاري.	ع17	المغرب
227	في الأساطير الشعبية في أسطورة شجيرة حناء قمر أنموذجاً.	ع18	المغرب
228	مدخل إلى الموسيقى والمقام الخماسي.	ع18	المغرب
229	الألغاز الشعبية كجنس من الثقافة الشعبية.	ع19	المغرب
230	الحضرة في التصوف الشعبي : الزاوية العلاوية أنموذجاً.	ع19	المغرب
231	طقوس الاحتفال بالمناسبات والأعياد بشمال إفريقيا.	ع19	المغرب
232	المولد النبوى بالمغرب طقوس واحتفال.	ع20	المغرب
233	جدلية المقدس والمدنس في الأشكال الفرجوية بالمغرب منطقة الغرب نموذجاً.	ع21	المغرب
234	الجهجوكة موسيقى الأصول المغربية.	ع22	المغرب
235	السفر العجيبي في الحكاية الشعبية بواحة فجيج.	ع22	المغرب
236	حماية التنوع الإحيائى في مجال الثقافة.	ع22	المغرب
237	إثنوغرافيا الطب التقليدى: حالة معالج تقليدى بمرض العصب الوركي وسط المغرب.	ع23	المغرب
238	الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة: رواية «الحيوانات» للصادق النيهوم نموذجاً.	ع24	المغرب
239	صناعة الخزف: سيرة الطين المغربى مدخل إثنوغرافي .	ع24	المغرب
240	في الرقص الشعبي المغرب.	ع24	المغرب
241	الأبعاد الرمزية في الحكاية الشعبية دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي والأنثربولوجيا وتاريخ الأديان.	ع25	المغرب
242	رقصة أحيدوس : طقوس جماعية لإعادة الشمس من موطن غروبها.	ع25	المغرب
243	إطلالة على ألعاب الأطفال بالمغربية.	ع26	المغرب
244	رقصة العلاوية (الدبكة المغاربية)	ع26	المغرب
245	تشييد الدلالة في التصوف الشعبي المغربي.	ع27	المغرب
246	خصوصية الخطاب الإفتتاحي في الحكاية الشعبية.	ع27	المغرب
247	الثقافة الشعبية .. النسق والوظيفة والخطاب.	ع28	المغرب
248	السجاد المغربي وتقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن – العولمة.	ع28	المغرب
249	العرس التقليدى في المغرب «التبلاج» أقدم عمليات «تسمين» الأنثى في الصحراء.	ع28	المغرب
250	طواش اللؤلؤ والأنغام الفنان أحمد الفردان.	ع28	المغرب
251	مفهوم البركة في الثقافة الشعبية المغربية عند إدواردفسترمارك.	ع28	المغرب
252	الصنائع التقليدية والحرف بمدينة تازة (المغرب) .	ع29	المغرب
253	النسيج التقليدى المغربى ذاكرة ثقافية بصيغة الأنثى.	ع29	المغرب
254	الجوق في موسيقى الآلة المغربى.	ع30	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
255	الواقعي والأسطوري في الثقافة الشعبية: مقاربة أنثروبولوجية ثقافية جنوب المغرب	ع31	المغرب
256	الوحدة والتعدد في الشعر الشفوي النسوي.	ع31	المغرب
257	أغنية الراي بالغرب المتوسطي: إثنوموسيقولوجيا النمط الغنائي وسؤال التطور والتهجين.	ع32	المغرب
258	تجديد المنهج في توثيق التراث غير المادي.	ع32	المغرب
259	سلوك وعادات المغاربة من خلال كتاب نحن المغاربة ليحي بن سليمان .	ع32	المغرب
260	طرق الصوغ في الزجل المغربي تأملات نظرية ونصية.	ع32	المغرب
261	الأضرحة ومزارات الأولياء بالمغرب.	ع33	المغرب
262	إشكالية الثقافة العالمة والثقافة العضوية للشعب نحو مشروع لتدريس الثقافة الشعبية بالمغرب.	ع33	المغرب
263	الغناء الموريتاني من خلال الفنانة المعلومة بنت الميداح.	ع34	المغرب
264	طقوس العلاج الشعبي بالمغرب.	ع34	المغرب
265	الحلي الفضية المغربية :فن قروى عريق.	ع37	المغرب
266	تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب: دراسة ميدانية بيومالن دادس	ع38	المغرب
267	المنهج في دراسة الثقافة الشعبية	ع 2	تونس
268	منزلة الثقافة الشعبية في الأوساط العربية.	ع 2	تونس
269	المشموم في تونس ظاهرة اجتماعية وثقافية.	ع 3	تونس
270	الثقافة الشعبية معرفة واستلهام.	ع 4	تونس
271	الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية.	ع 4	تونس
272	الثقافة الشعبية الذاتي والمعرفي.	ع 6	تونس
273	أغراض الشعر الشعبي التونسي	ع 6	تونس
274	مدخل انثربولوجي إلى فنون السماع الصوتي بالغرب الإسلامي.	ع 6	تونس
275	المحنية مزار من أصل أفريقي في مدينة القيروان -تونس.	ع 8	تونس
276	النخلة في الجنوب التونسي	ع 9	تونس
277	علي الدليوي العيارى: الفارس الشاعر	ع 9	تونس
278	المشافهة والتدوين: الثابت والمتغير.	ع13	تونس
279	النجمة ظاهرة ثقافية فنية طقوسية واحتفالية.	ع13	تونس
280	الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى: الذات والموضوع.	ع13	تونس
281	الشيخ عبد القادر الجيلاني في التراث الشعبي.	ع14	تونس
282	الذاكرة الشعبية والذاكرة الإلكترونية	ع15	تونس
283	هندسة المعمار في مدينة توزر بين الثبات والتحول : دراسة أنثربولوجية سوسيولوجية.	ع18	تونس
284	المأثورات القولية للشيخ علي بن عون.	ع19	تونس
285	المسكن التقليدي بقرى واحات منطقة نفزاوة بالجنوب التونسى: التخطيط والوظائف.	ع19	تونس
286	الثقافة الشعبية المعرفة والعلم.	ع20	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
287	حيزية الجزائرية شهيدة العشق.	ع20	تونس
288	الحكاية الشعبية بين خصوصية النشأة وحرية الفن.	ع23	تونس
289	في الثقافة والتنوع والتعدد والاختلاف	ع25	تونس
290	القصبات والكصور: مدخل لتاريخ العمارة الأمازيغية.	ع26	تونس
291	العلامات والرموز في القرى الجبلية بالجنوب التونسي.	ع27	تونس
292	آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية بين التنظير العلمي والممارسة الموسيقية.	ع27	تونس
293	الثقافة الشعبية بين ضبط الجمع ونسقية العلم.	ع28	تونس
294	الخصائص المميزة للإيقاعات الشعبية التونسية.	ع28	تونس
295	المعنى والمغنى في المألوف التونسي برول « بدا الربيع » من نوبته المزموم أنموذجاً.	ع28	تونس
296	العمارة التقليدية بجنوب شرق البلاد التونسية.	ع29	تونس
297	قراءة في علاقة الظاهرة الموسيقية بمسألة السماع في تونس من خلال كتاب «أحكام السوق» ليحي ابن عمر الأندلسي التونسي.	ع29	تونس
298	مائدة الفقراء في بر الهمامة خلال النصف الأول من القرن العشرين، جدلية الخصب والجدب : مقارنة أنثربولوجية.	ع29	تونس
299	الأغنية الشعبية من منظور البحث الأنثربولوجي.	ع30	تونس
300	العمارة السكنية بالمدن العتيقة التونسية : مدينة صفاقس نموذجاً« مقاربة ثقافية حضرية».	ع30	تونس
301	الصلحاء والصالحات في الجنوب التونسي.	ع31	تونس
302	الغناء البدوى «للمهاذبة» بمنطقة المزونة.	ع31	تونس
303	في الثقافة والإنسان	ع31	تونس
304	الأزياء التقليدية للمرأة التونسية : علامات ورموز «بر الهمامة» نموذجاً مقاربة أنثربولوجية .	ع32	تونس
305	الرموز ودلالاتها في النسيج التقليدي بالجنوب التونسى.	ع33	تونس
306	مدخل لفهم فني «الصَّوْت» والصُّوتْ مدلول المصطلحين وخصوصيات الممارسة الموسيقية بين الخليج العربى وتونس.	ع33	تونس
307	صالح باي الظاهرة	ع35	تونس
308	فن «المألوف» في «تستور» تراث شعبي وتقاليد شفوية.	ع35	تونس
309	الأغنية الشعبية الجديدة في تونس وتحديث المجتمع إثر الاستقلال : دراسة توثيقية	ع36	تونس
310	الثابت والمتحول في طقوس الغداء أثناء الضيافة في المجتمع التونسي : مقاربة أنثروبولوجية.	ع36	تونس
311	المنظمة الدولية للفن الشعبي التغيير والتفاؤل المشروع.	ع36	تونس
312	المرأة والتراث الموسيقي ببلدة «القدح» الشمال الغربى التونسي.	ع37	تونس
313	الموروث الموسيقي الشعبي وعلاقته بالطرق الصوفية في تونس من خلال نموذج «حضرة سيدى بوعكازين».	ع38	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
314	ألعاب الأطفال التراثية في تونس : دراسة أثنوغرافية وأنثربولوجية.	ع38	تونس
315	الثقافة الشعبية والثقافة العالمة بين المعنى والمصطلح : مقاربة اثنوموسيقولوجية حول الأغنية الشعبية	ع39	تونس
316	الوشم : الرمز والمعنى	ع39	تونس
317	ماهية «التطويع» مفهومها الموسيقي ومرجعيتها في الميدان الموسيقي شرح للمعاير الموسيقية والسوسيولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي	ع40	تونس
318	ملامح الثقافة الشعبية في أشعار بشار بن برد	ع40	تونس
319	أغاني المحفل والأطراق.	ع 3	تونس
320	الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية منطقة دوزعينة	ع 4	تونس
321	الثقافة الشعبية بين الإقصاء والموضوعية.	ع 7	تونس
322	صناعة السعف في الجنوب التونسي.	ع 7	تونس
323	إبحار وآخر.	ع 7	تونس
324	تعامل المستشرقين مع الموروث القولي. الأمثال نموذجاً.	ع10	تونس
325	دينامية التراث أو كيف يصبح العالمي محلياً ثم وطنياً ثم عالمياً.	ع10	تونس
326	ممارسات وتصورات للمرض في المجتمع التونسي المعاصر.	ع11	تونس
327	التهيليم من أغاني رعاة الإبل في الصحراء التونسية.	ع12	تونس
328	الخط والحرف والإبداعات : مدخل حداثي للتجريد.	ع12	تونس
329	الأصول والبدايات في السرديات الشفوية.	ع16	تونس
330	الأناشيد الصوفية والموسيقى الدنيوية في تونس بين الإئتلاف والاختلاف.	ع16	تونس
331	تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ ؟	ع17	تونس
332	جدلية الفن والعمل في ظاهرة التويزة بمنطقة سيدي بوزيد.	ع17	تونس
333	قبلي القديمة السكن وللامكتمل.	ع18	تونس
334	في تنوع الآلات الموسيقية.	ع19	تونس
335	جذور «الصُوت» والغناء الشعبي لدى بنى يزيد الحامة.	ع20	تونس
336	نظام العراسة ببلاد الحوايا (بني خداش) تراث نجع أم تاريخ مرحلة ؟	ع21	تونس
337	المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية.	ع22	تونس
338	صوت العرضاوى مقاربة أثنوموسيقولوجية.	ع22	تونس
339	الأسس التخاطبية في الوشم: مقاربة لسانية.	ع23	تونس
340	الصيغ الغنائية للموسيقى الشعبية التونسية.	ع23	تونس
341	قرية شنني بالجنوب التونسي تاريخ وتراث.	ع23	تونس
342	الاحتفالات الشعبية في الجنوب الشرقي التونسى.	ع24	تونس
343	الألعاب الشعبية التونسية : مؤشرات التنمية الثقافية والاندماج الاجتماعي التربوي.	ع24	تونس
344	الشعر الشعبي المقاوم والغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي : في تونس من 1881 إلى حدود فترة الثلاثينيات من القرن العشرين.	ع25	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
345	رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع (الطفل التونسى كمثال).	ع25	تونس
346	اللهجة الموسيقية في الأغنية الشعبية: دراسة تحليلية لنمط «الصوت» أنموذجاً.	ع26	تونس
347	المطربة «صليحة» بحث في أسرار الخلود.	ع32	تونس
348	الطب الشعبي في تونس وعلاقته بجسد المرأة.	ع34	تونس
349	مميزات الرقص البدوي في المهرجانات الشعبية بالجنوب التونسي.	ع34	تونس
350	التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزار.	ع37	تونس
351	نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي.	ع1	مصر
352	أغاني السامر السيناوي في عصر العولمة.	ع 2	مصر
353	ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي: نموذج تطبيقى للرقص الهندي.	ع 2	مصر
354	الأغنية الشعبية كنص ثقافي.	ع 3	مصر
355	الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار.	ع 4	مصر
356	المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد.	ع 4	مصر
357	الحكاية الشعبية في حوض البحر الأبيض المتوسط.	ع 5	مصر
358	جمعيات الفولكلور ورعاية الثقافة الشعبية.	ع 6	مصر
359	فن سك العملة الإسلامية.	ع 6	مصر
360	أسرار رقصة التنورة الشعبية.	ع16	مصر
361	الفلامنكو والغنائيات والعزف والرقصات.	ع20	مصر
362	بلاغة التواصل في التعبير الشعبي.	ع20	مصر
363	الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي.	ع23	مصر
364	الثقافة الشعبية الأنا في مواجهة الآخر.	ع23	مصر
365	من العمارة الشعبية في واحة سيوة (خص الدرة).	ع23	مصر
366	مصداقية تنمية الحرف التقليدية في العالم العربي.	ع24	مصر
367	رقصة الحجالة عند بدو الفيوم.	ع25	مصر
368	صون المأثورات الشعبية وسد الفجوة الرقمية.	ع25	مصر
369	الدفوف عصب الإيقاعات الشعبية.	ع26	مصر
370	الذاكرة الشعبية في أمثال الشعوب العربية	ع29	مصر
371	أغاني وعادات الحج.	ع30	مصر
372	الحضرة الصوفية لدى أتباع الطريقة الخلواتية الجودية «قرية نزلة المشارقة نموذجاً».	ع31	مصر
373	التراجيكوميديا في ألف ليلة وليلة: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية.	ع32	مصر
374	السبحة أو المسبحة أيقونة الذكر والتذكر من الغراندبازار بإسطنبول إلى قصر الشوق بالقاهرة.	ع33	مصر
375	سردية الطقوس في سيرة بني هلال «رحلة خضرا الشريفة إلى بلاد العلامات».	ع33	مصر
376	خصائص الأدب شعبية في كتاب بلوهر وبوذاسف	ع35	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
377	الهلالية من السيرة إلى المسرح.	ع35	مصر
378	ألف ليلة وليلة من الفنون البصرية شرقاً وغرباً.	ع36	مصر
379	كسوة الكعبة .. نسيج ينطق بالتاريخ العربي	ع36	مصر
380	الموالد القبطية : مولد الأنبا شنودة نموذجاً.	ع37	مصر
381	الأصالة والتلقائية في المهن والحرف التقليدية : صعيد مصر أنموذجاً.	ع38	مصر
382	السيرة الهلالية والتلقي الشعبي : دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية.	ع38	مصر
383	جمع الثقافة الشعبية .. ماذا بعد.	ع38	مصر
384	عتيقة وصامدة ، الربابة .. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي	ع38	مصر
385	الأمثال الشعبية المصرية : قراءة في السمات البنائية والتكوينية	ع39	مصر
386	الرقصات الشعبية في الواحات البحرية	ع39	مصر
387	الفولكلور كمصدر للتاريخ	ع39	مصر
388	مشروع توثيق التراث الشعبي في المصادر العربية	ع39	مصر
389	العناصر اليهودية في كتاب «منبع أصول الحكمة» المنسوب للبوني «أهياشراهيا» نموذجاً	ع40	مصر
390	الفولكلور لغة لتواصل الحضارات	ع40	مصر
391	أبو السعود الجارحي . صانع الفخار وسلطان المتصوفين.	ع1	مصر
392	توثيق التراث الشعبي العربي قضية سياسية	ع1	مصر
393	فن الوشم : رؤية أنثربولوجية نفسية.	ع 3	مصر
394	احتفالية الزواج عند النوبيين.	ع 5	مصر
395	البحر في الشعر الشعبي الخليجي: رؤية مكانية سوسيولوجية.	ع 5	مصر
396	حرفة صناعة الحناطير وعربات الكارو: دراسة أنثربولوجية في محافظة الدقهلية.	ع 5	مصر
397	الحلي المصرية كنز الأثرياء وزينة البسطاء.	ع 6	مصر
398	قبائل العرب في الشرقية بمصر بين التاريخ والموروث الشعبي.	ع 6	مصر
399	الثأر فولكلورياً.	ع 7	مصر
400	الرقص الشعبي المصري وثقافته ما بين الواقع والمأمول.	ع 7	مصر
401	العود آلة العرب.	ع 7	مصر
402	المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة : قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً.	ع 7	مصر
403	منهج توثيق المادة الفولكلورية.	ع 7	مصر
404	الموسيقى العربية رؤية تراثية فلسفية.	ع 8	مصر
405	توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائى المصرى.	ع 8	مصر
406	البلاص حامل مياه النيل.	ع 9	مصر
407	التحطيب دراسة ميدانية تحليلية.	ع 9	مصر
408	التربلة النسق الحركي لدى العبابدة.	ع 9	مصر
409	الحلى والزينة في الثقافة العربية والشعبية.	ع 9	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
410	المادي وغير المادي في الثقافة الشعبية (رؤية عربية)	ع 9	مصر
411	التراث الشعبي والجزر المنعزلة	ع10	مصر
412	الفضلة الشفاهية في عالم الكتابية : دراسة للحكاية الشعبية في واحة سيوة.	ع10	مصر
413	ملامح الأعراف القبلية عند بدو الصحراء الغربية المصرية.	ع10	مصر
414	استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الإجتماعية في مسرح الطفل.	ع11	مصر
415	الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية.	ع11	مصر
416	القهوة في الثقافة العربية والشعبية.	ع11	مصر
417	الأغاني الشعبية في الأعراس العربية.	ع12	مصر
418	الناي أقدم آلات الموسيقى الشعبية العربية.	ع12	مصر
419	موتيفات «أنواع الأشياء السحرية» وفقاً لفهرست الموتيف العربي للشامي : دراسة تطبيقية على سيرة سيف بن ذى يزن	ع12	مصر
420	الأداء الحركي في طقس الزار.	ع13	مصر
421	تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي.	ع13	مصر
422	الحرفيون .. الهوية والمقاومة.	ع14	مصر
423	سامر الرفيحي : من الرقصات التقليدية لبدو سيناء.	ع14	مصر
424	فنون التشكيل الشعبي :مدخلاً للحفاظ على الهوية المقدسية.	ع14	مصر
425	رقصة الزجالة بواحة سيوة	ع15	مصر
426	طقوس الخصوبة في المجتمع المصري.	ع17	مصر
427	فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية.	ع17	مصر
428	الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية.	ع18	مصر
429	المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر.	ع18	مصر
430	الألعاب الشعبية في مصر والدول العربية.	ع19	مصر
431	الرَّاس أم الكُرَّاس (قول آخر في الشفهية والكتابية).	ع19	مصر
432	المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية.	ع19	مصر
433	النسيج المصرى « حكاية صناعة شعبية عريقة ».	ع19	مصر
434	مأساة نعيشها في حقل الثقافة الشعبية.	ع27	مصر
435	القانون دستور الآلات الموسيقية.	ع29	مصر
436	رقصات الغُنْج من أين وكيف ظهرت ؟	ع29	مصر
437	صناعة الفركة بين الموروث الحضاري والمردود الاقتصادي: دراسة ميدانية بمنطقة نقادة في صعيد مصر.	ع31	مصر
438	البشت سيرة خيوط الذهب .	ع1	البحرين
439	التراث الثقافي غير المادي – مصطلحاً خلافياً (ندوة)	ع1	البحرين
440	الشعر النبطى في الجزيرة العربية والخليج من شاعر القبيلة إلى شاعر المليون.	ع1	البحرين
441	اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي .	ع1	البحرين
442	خطوة في الحلم	ع1	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
443	مظاهر التمييز ضد المرأة في الحكايات الشعبية : الحكايات الشعبية الروسية نموذجاً.	ع 1	البحرين
444	الثقافة الشعبية رسالة التراث من البحرين إلى العالم	ع 2	البحرين
445	أغاني أطفال البحرين الشعبية : دراسة في التأسيس والتأصيل.	ع 2	البحرين
446	مفتتح	ع 2	البحرين
447	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين (نظرة تأملية واستكشافية).	ع 3	البحرين
448	المراداة : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية.	ع 3	البحرين
449	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين : قرية النويدرات أنموذجاً (2).	ع 3	البحرين
450	استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.	ع 4	البحرين
451	الاستعداد لمراحل الحمل والولادة قديماً في مملكة البحرين.	ع 4	البحرين
452	بيداغوجيا الثقافة الشعبية في مناهج التعليم الثانوي بمملكة البحرين : مقاربة تربوية إثرائية.	ع 4	البحرين
453	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين. مظاهر التغير في عادات الزواج وأهم العوامل المؤثرة فيه.	ع 4	البحرين
454	الثقافة الشعبية في عامها الثاني مؤشرات النجاح وشروط الاستمرار	ع 5	البحرين
455	أعلام الطرب الشعبي في البحرين المطرب محمد بن جاسم زويد.	ع 5	البحرين
456	أغاني الأطفال الشعبية ومضمونها التربوي في مملكة البحرين.	ع 5	البحرين
457	في شكوى الزمان وذم الخلان : نماذج من الموال في الخليج العربي.	ع 5	البحرين
458	المدرسة الأنثربولوجية الفرنسية : مارسيل موس ، نموذجاً	ع 6	البحرين
459	النصوص الشعرية المغناة في فن لفجري.	ع 6	البحرين
460	الهدية : الإطار المرجعي والممارسة قرية الدية بالبحرين نموذجاً.	ع 8	البحرين
461	في المسافة بين الحلم والواقع.	ع 8	البحرين
462	في ظل مشروع الإصلاح الوطني.	ع 8	البحرين
463	الثقافة الشعبية عمقاً استراتيجياً.	ع 9	البحرين
464	الأسواق الشعبية إعادة اعتبار.	ع10	البحرين
465	آلة الطبل.	ع10	البحرين
466	ثقافة حب إنجاب المولود الذكر في البحرين.	ع10	البحرين
467	مهن وحرف سادت ثم اندثرت في مجتمع البحرين قديماً.	ع10	البحرين
468	الثقافة الشعبية في مناهج التربية .. مبادرة خلاقة	ع11	البحرين
469	المرجحانة في الموروث الشعبي القديم.	ع11	البحرين
470	الوحدة من حيث البدايات والنهايات المتماهية	ع11	البحرين
471	الطب الشعبي في البحرين.	ع12	البحرين
472	في ظل ذلك الشغف.	ع12	البحرين
473	محمد بن فارس : 63 عاماً على رحيله ، أشباح مدن وشخصيات ومتون كتب وبلدان تقاطعت داخل تجربته .	ع12	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
474	الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: دراسة في الأنساق الثقافية والتأويل لأربع مجموعات حكائية شعبية.	ع13	البحرين
475	النهام مغني البحر.	ع13	البحرين
476	أصفي الينابيع.	ع13	البحرين
477	محمد بن فارس المبدع في فن الـ(الصوت) الشعبي.	ع13	البحرين
478	تصور الروح في المعتقد الشعبي في مجتمع البحرين (قرية بوري) نموذجاً.	ع14	البحرين
479	في التشظي الثقافي وغاياته.	ع14	البحرين
480	رُب ضارة نافعة.	ع15	البحرين
481	المنامة عاصمة للتميز الثقافي 2012	ع16	البحرين
482	النباتات الطبية من الموروث الشعبي إلى بناء الحضارة الإنسانية.	ع16	البحرين
483	جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية.	ع16	البحرين
484	من تراثنا البحري، أنواع من السفن الخشبية في البحرين والخليج العربي.	ع16	البحرين
485	موقع ثقافي عالمي جديد إهداء للبحرين ولأهلها	ع18	البحرين
486	على محك استعادة فنون ذاهبة	ع21	البحرين
487	منجز الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة بمدارس البحرين.	ع22	البحرين
488	جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية.	ع23	البحرين

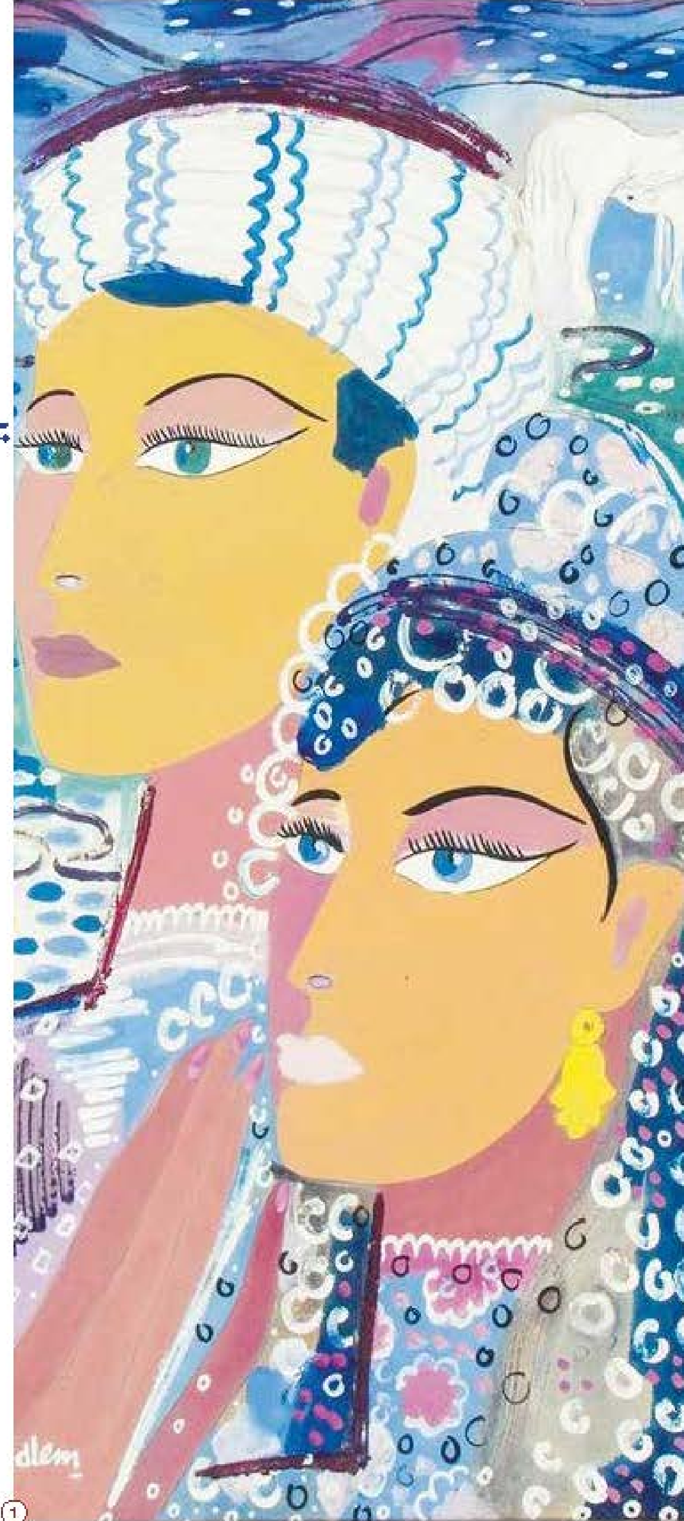
م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
489	الثقافة الشعبية في مواجهة فوضى الربيع العربي.	ع24	البحرين
490	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين: أغاني الغوص والسمر في العمل والترفيه.	ع24	البحرين
491	ويظل الدرب موصولاً.	ع24	البحرين
492	الثقافة الشعبية والترويج السياحي.	ع25	البحرين
493	الحلاقة في البحرين.	ع25	البحرين
494	الحكاية الشعبية في عصر الأنترنت.	ع26	البحرين
495	قراءة في الدلالات السردية في الحكايات الخرافية: حكاية الجنعدة نموذجاً	ع26	البحرين
496	ذهب الذين نحبهم.	ع27	البحرين
497	فن العرضة من الفنون الاحتفالية في البحرين.	ع27	البحرين
498	هل من إضافة.. أم تراه ضياع؟	ع28	البحرين
499	مفهوم الأدوار اليمانية في الغناء البحريني القديم.	ع29	البحرين
500	التطهير الثقافي ومحو ذاكرة الشعوب.	ع30	البحرين
501	الزواج البحريني «القروي» والموروثات الثقافية المتأصلة.	ع31	البحرين
502	معجم الألفاظ والتعابير الشعبية في البحرين والخليج العربي جهد مميز وإضافة غنية.	ع31	البحرين
503	حكاية السنور والجرذ	ع32	البحرين
504	في عيد البحرين الوطني: بإرادة ملك ومنجز ثقافة وطن.	ع32	البحرين
505	الأساطير والحكايات الشعبية المرتبطة بالمخلوقات البحرية في البحرين (دراسة تحليلية).	ع33	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
506	الدريشة النافذة البحرينية :إطلالة فضول نحو المباح والمصادر.	ع34	البحرين
507	المحمولات الثقافية والقيمية (التراثية والمجتمعية) في رواية زناب (نموذج مقاربة توظيف الثقافة الشعبية في الرواية البحرينية)	ع34	البحرين
508	تاريخ مهنة القصارين في البحرين: دراسة تاريخية تحليلية.	ع36	البحرين
509	رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم .. ومن شرارة .. إلى أخرى.	ع36	البحرين
510	الأصول المعجمية لبعض التعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية : مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغوي في العامية البحرينية. ج1	ع37	البحرين
511	ثقافتنا الشعبية وأيادي الجيل الجديد.	ع37	البحرين
512	مهنة القصارين في البحرين (1930 م - 1970 م) : دراسة ميدانية	ع37	البحرين
513	التراث الشعبي والاستغلال غير المشروع	ع38	البحرين
514	من الحرف التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين.	ع38	البحرين
515	شجرة حية ومثمرة	ع39	البحرين
516	الحوارية النصية في أغاني الأطفال الشعبية	ع40	البحرين
517	صورة المرأة في الحكايات الشعبية	ع40	البحرين
518	فن إيقاد الشموع	ع40	البحرين
519	المنز	ع 1	البحرين
520	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين: قرية النويدرات أنموذجاً (1).	ع 2	البحرين
521	ملابس الرجال في البحرين.	ع 2	البحرين
522	الثقافة وديناميتها الجديدة.	ع 3	البحرين
523	الحكايات والأمثال والعادات الشعبية والحرف والصناعات التقليدية في مقرر الثقافة الشعبية بمدارس مملكة البحرين لأول مرة	ع 3	البحرين
524	رسالة التراث من البحرين إلى العالم.	ع 3	البحرين
525	الثقافة الشعبية أداة لحل مشاكل العالم.	ع 6	البحرين
526	المنظمة الدولية للفن الشعبي تقدم مقترحات وأفكار.	ع 6	البحرين
527	الإنسان والمخيال. (ندوة) المنامة. البحرين2009-14-13.	ع 7	البحرين
528	القلافة وسيرة قلاف.	ع 7	البحرين
529	علي عثمان عاشق التراث.	ع 7	البحرين
530	هل من وازع كهذا ؟	ع 7	البحرين
531	المهن الشعبية في البحرين سوق الحدادة نموذجاً	ع11	البحرين
532	ألعاب وتسالي الأطفال في العيون الطبيعية في البحرين.	ع14	البحرين
533	آلة المرواس وضاربها، الفتى الأسمر: ضاحي بن الوليد.	ع14	البحرين
534	الفنون التشكيلية الشعبية وجمالياتها في مملكة البحرين.	ع15	البحرين
535	ألفاظ في لهجتنا العامية أصلها فصيح ثابت بالقرآن الكريم.	ع15	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
536	حضور التراث على المسرح مقدمة في إزاحة الأوهام.	ع15	البحرين
537	من الفنون الشعبية البحرينية : فن الجربة.	ع15	البحرين
538	من ذاكرة البحرين الشعبية : الشاعرة سعيدة بنت ناصر بين الحقيقة والخيال.	ع15	البحرين
539	آلة الصرناي وفن الليوة.	ع17	البحرين
540	دراسة الحكاية الشعبية الأفريقية أمادو أمباتي با والتراث الأفريقي اللامادي.	ع17	البحرين
541	مهرجان الجناديرية .. تحية لهذا الحضور البهي.	ع17	البحرين
542	الطنبورة.	ع19	البحرين
543	حملة التراث الشعبي.	ع19	البحرين
544	في حضرة الزار.	ع19	البحرين
545	ندوة البحرين العالمية ومنجز الوطن في الانتصارات.	ع19	البحرين
546	تأصيل القيم التراثية في وجدان الجيل.	ع20	البحرين
547	عهد المنامة خارطة طريق للثقافة الشعبية.	ع20	البحرين
548	عهد المنامة للثقافة الشعبية 2012 : نتائج أعمال ندوة الثقافة الشعبية وتحديات العولمة. البحرين . نوفمبر 2012	ع20	البحرين
549	الفلكي الشاعر حسين زايد.	ع21	البحرين
550	فنون الفرق النسائية الشعبية في البحرين.	ع21	البحرين
551	مشروع المرصد العربي للثقافة الشعبية.	ع21	البحرين
552	هل من مجيب.	ع23	البحرين
553	يوميات رئيس فريق عمل ميداني	ع24	البحرين
554	خطوة أخرى على الطريق.	ع26	البحرين
555	فلاديمير بروب ومنهجية دراسة الثقافة الشعبية.	ع26	البحرين
556	في ميدان يحتاج المزيد.	ع29	البحرين
557	من البحرين إلى العالم .. IOV Journal	ع30	البحرين
558	تحية إلى المدرسة المصرية للفنون الشعبية	ع33	البحرين
559	راهن التحولات الثقافية في الخليج العربي : مشروع أجندة دراسية.	ع33	البحرين
560	التاريخ الثقافي في مجتمعات الخليج :إشكاليات التأصيل	ع34	البحرين
561	بين ما هو طبيعي وأصيل وبين تصنيعه وإعادة إنتاجه.	ع34	البحرين
562	الثقافة الشعبية في عصر العولمة	ع35	البحرين
563	الحواج مهنة تتعثر أم تندثر	ع35	البحرين
564	متاحف التراث الشخصية في الخليج والجزيرة العربية.	ع35	البحرين
565	الأصول المعجمية لبعض التعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية : مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغوي في العامية البحرينية. ج2	ع39	البحرين

أ.نورة الوسلاتي - تونس

صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية



لقد فضّلنا التركيز على «صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية»، من خلال سبر الشذرات التي وفرتها لنا المدوّنة التراثية الشفوية، تعقّبا لتطوّر تمثل المجتمع التونسي لموقع القرين ضمن مؤسسة العائلة.

وتمثّل هذه الظاهرة إحدى الظواهر التي وسمت تاريخ العائلة داخل المجال التونسي والمغاربي عموما، وتندرج ضمن مجالات البحث في علوم الإنسان والمجتمع [1] وخاصة فيم يتعلّق بالتحوّلات التي رسمتها الحكايات والأمثال حول صورة القرين في مختلف أبعادها المادية والرمزية، والاجتماعية والثقافية والقيمية وغيرها [2].

وتندرج مثل هذه الإشكالية ضمن دائرة المسكوت عنه حيث لم تعرها الأبحاث الاهتمام الذي تبدو به جديرة [3].

والظن عندنا أنّ العزوف عن ذلك مردّه ندرة المصادر المتّصلة بهذه الإشكالية ضمن المدوّنات الإخبارية والأرشيفية المعروفة[4]، لذلك يكتسي الانفتاح على مناهج العلوم الإنسانية الحديثة فرصة لتجاوز ضيق مضمون الوثيقة التاريخية وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالتاريخ الاجتماعي والثقافي للمجموعات التي همّشتها المصادر التاريخية الرسمية[5]. ومن هذا المنطلق تنوّعت المصادر التي يمكن أن يستند عليها الباحث لتشمل إلى جانب الوثائق التاريخية الرسمية وثائق أخرى ونماذج تحليل جديدة في استنطاق الموروث الثقافي بالتعويل على المناهج المعتمدة من قبل المختصين في علم الإنسان والمجتمع[6].

فقد وضّح العديد من الباحثين أنّ الفهم الجيّد لتاريخ الحياة اليومية، لا يمكن أن يتمّ دون اللجوء إلى البحوث الميدانية عبر توظيف مخزون الثقافة الشفوية[7]، حيث أصبح النص الشفوي[8] يشكّل وفي غياب الوثيقة المكتوبة بصمات من اليسير تعقُّبها قصد مزيد فهم واقع الحياة التي عاشتها الفئات الاجتماعية المعدومة أو المنسية[9]. وتندرج ضمن هذا السياق الأساطير والحكايات والأمثال بما تحتويه من سرديات تحيل على جملة من الأحداث والوقائع المادية المعروضة بشكل مكثّف[10]. فقد بيّنت الدراسات الحديثة أنّ التاريخ الشفوي بوسعه إلقاء مزيد من الضوء على جوانب متنوّعة من المعيش أو اليومي، وأنّ قيمة الرواية الشفوية لا تتجلّى فقط في رسمها للأحداث الماضية، بل في العلاقة التي تبنيها بين الماضي والحاضر بوصف تلك المروية ذاكرة حيّة وتاريخا حافلا بالأحداث وثّق لمعيش جميع الفئات الاجتماعية وخاصة من بينها تلك التي طالها التهميش فلم تخلّف بصمات مادية عن حضورها في الماضي[11]. ذلك هو شأن التمثّلات المتّصلة بالعائلة وتحديدا بموقع القرين داخلها، وهو النموذج المعياري الذي اخترناه قصد صياغة مضمون هذه المساهمة. فقد ارتأينا البحث في التمثّلات[12] المتّصلة بصورة القرين من خلال استنطاق الحكايات الشعبية والأمثال التونسية[13]، مستفيدين في ذلك من تقنيّات مستحدثة تحاول الانفتاح على العلوم الإنسانية الأخرى والاستفادة من تقنياتها أو/ ومناهجها[14]، لذلك تركّز مساهمتنا هذه على الإجابة عن الاستفهامات التالية:

ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية؟ وما موقع الرجال قياسا لذلك الذي احتلته النساء؟ وفيم تتمثل أشكال التوّاد بين القرينين تعبيرا عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك، في مقابل طرق التعبير عن التباغض والعداوة والكراهية؟ ثم ما هي الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه «القوة والفحولة والحكمة لدى الرجال (أو عكسها) في مقابل جمال الهيئة والطالع وكمال الخُلق وحسن التدبير عند المرأة (أو نقيضها)»؟ وما مدى حضور العنف والعنف المضاد في جميع تعبيراته المادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية لدى القرينين؟ وما طبيعة الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات، في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية؟

طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية:

شهدت الأسرة التونسية تحوّلا في مستوى سيطرة الرجل على الحياة العائلية وإنفراده بالسلطة المطلقة داخل الأسرة وفقا للقيم السائدة في المجتمعات العربية والإسلامية[15]، حيث أعطت أسبقية سلطوية هيمن من خلالها الرجال على حساب النسوة خاصّة فيما يتعلّق بالإعالة المادية[16]، وينتج عن ذلك طبعا انفراده بأخذ القرار فيما يتعلّق بأغلب المسائل المرتبطة بالعائلة مع انفتاح واضح على تشريك الزوجة في ذلك بصفة أبرز اعتمادا على الشراكة التي أقرّها القانون التونسي بين الزوج والزوجة حيث أصبحت الزوجة بمقتضى

ذلك شريكة للرجل في كلّ ما يتعلّق بالأسرة ومنجزات الزوجين في فترة زواجهما شراكة بينهما وهو ما خوّل قانونيا للمرأة ضمان حقّها داخل هذه المؤسسة وفتح المجال أمام تأكيد مساهمتها داخلها.

كما تراجع دور الأبّ في تزويج الأبناء، فانفراد الابن بالقرار وتراجع تسلط الأب داخل العائلة وتراجع منطق «أخطب لبنتك وما تخطبش لابنك»[17]، وبروز نوع من الفردانية المتمثّلة في استقلالية الأفراد داخل العائلة في تسيير شؤونهم الخاصة. لكن رغم ذلك نجد تأكيدا على دور المشورة داخل العائلة في الاختيار الأفضل للزوجة من ذلك «خوذ وأصّل وتبّع كبار الدمّ (كبار العائلة) لتُحصل (حتى لا تخطئ في الاختيار)»[18].

لقد تجاوز المجتمع التونسي ظاهرة زواج الأقارب وتفضيل الزواج ببنت العمّ وفكرة ربط مصير الفتاة بابن عمّها منذ الصغر وهي ظاهرة اتصلت بتزويج البنات من قبل الآباء دون استشارتهن في ذلك وربطهن بعهد قطعه الآباء على تزويج فلان لفلانة، وهي عهود يعتبر التراجع عنها تقصيرا كبيرا يعرّض مرتكبه إلى المهانة والاستهزاء. وتلازم ذلك مع تراجع دور الأب في تزويج ابنه أو ابنته لصالح الاختيار الفردي وتراجع زواج الأقارب[19].

تركّزت الأمثال الشعبية في محاولة التحريض على زواج الأقارب وخاصّة من بنت العمّ من خلال التأكيد على قدرة هذه الأخيرة على إنجاح مشروع بناء الأسرة وتربية الأبناء بما يتناسب مع النواميس والعادات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال عن بعضها البعض ضمن مجموعة الانتساب، حيث نجد العديد من الأمثال التي تركّز على خصال بنت العم من ذلك التأكيد على أحقيّة الرجل في الزواج من بنت العمّ حتى وإن زوّجت لغيره، وهو ما يعطيه الحقّ في استرجاعها حتى يوم زفافها «بنت العمّ تتفك من العطوش»[20]. أمّا حول خصالها مقارنة بـ«الغريبة»، فـ«بنت العمّ صابة ولو كانت عجرودة»[21] وفي صبرها و تحمّلها لإساءة الزوج وسلوكه العنيف تجاه الزوجة: «بنت العمّ أضرب وردّ للتركينة»[22] و«بلادك ولو جارت وبنت عمّك ولو بارت»[23]. ومن مظاهر التحريض على الزواج ببنت العمّ أيضا نورد هذا المثل «إلّي ما ولدلاشي عمّه مات عازب»[24]، أيّ من لم يتزوّج ولم ينجب من بنت عمه كأنّه لم يتزوّج أبدا، كذلك «إلي ياخذ بنت الناس بنت عمّه تشوقه» ويقال هذا المثل في ما يشعر به زوج الغريبة من غبن ووحشة وأسف لعدم زواجه من القريبات[25].

وفي الحث على زواج الأقارب وخاصة من بنت العم[26]، نجد أمثالا عديدة على شاكلة: «بنت عمّك تصبر على همّك»[27] أو «أوّل همّ وثاني همّ وثالث همّ إلي ياخذ بنت الناس ويخلّي بنت العمّ»[28]. وهو تأكيد على أنّ هذه المسألة تشين العائلة بأكملها أيّ ابن العم وابنة عمّه في الآن نفسه. وفي نفس هذا الاتجاه نجد أمثال أخرى على غرار: «إلي ياخذ من غير نصّه عقله خصّه»[29] وفي نفس السياق أيضا: «إلي ياخذ من غير ملته يموت بعلّته»[30]. بالمقابل سجلنا مجموعة من الأمثال والحكايات التي تبرز التهيّب من الزواج بالأقارب والدعوة إلى تفضيل الزواج من الغريبة في عديد الأمثال أيضا من ذلك «بارك الله في المرا الغريبة والمزرعة القريبة»[31]. وقد نقلت لنا الذاكرة الجماعية عديد الأمثلة والأحاجي على غرار: «وين الدم وين الهمّ»، أو «المتحوّلة (المتنقلة) مذبالة»، «إلي ياخذ من بنات خوه يندب والناس يعاونوه» و«خالتي وخالتك وتفارقو الخالات»[32] «ابعد من دمّك ليشوّهك»[33] «إذا كان ليك قريب لا تعامله ولا تناسبه»[34]، أو «الأقارب عقارب ابعد لا تحارب»[35] و«خوذ من الزرايب وما تخوش من القرايب»[36].

ويبدو أنّ تراجع زواج الأقارب قد ترك المجال لمقاييس أخرى معوّضة تتمثّل خاصة في الانتماء الاجتماعي وهو ما يبرز في عديد الأمثال الشعبية التي تؤكد على ضرورة التأصيل عند الاختيار للزواج من ذلك «ابك على الساس» أي الأصل[47] أو «ثبّت عقلك وأزن موازينك من قبل ما تخطب اسأل على الساس»[38]. أو «أخطب على وذنك وما تخطبش

على عينك» ويجسم ذلك الدعوة لاختيار الزوجة على ما يسمع عنها من أخلاق وسيرة حسنة وليس من أجل جمالها، وأنّ السمعة الحسنة هي المعيار في اختيار الزوجة وليس جمالها[39]. وفي الحرص على اختيار الزوجة الأصيلة «اشد على الجدّ وجوّد بوه»[40]، وأيضا «اسأل على ساسها وناسها» أي تحرّى على المرأة الأصيلة عند العزم على الزواج[41] وكذلك «اسأل قبل ما تناسب يبان لك الرّدي من المناسب»[42] و«البنت الحرّة ذهب في صرّة»[43] وأيضا «بنت الأصل ما تغلاش»[44] وكذلك في هذه الموعظة أو التوصية الموجهة للرجل «إذا تلقى حرّ باهي خوذ أخته وإذا القيت حيط باهي أقعد تحته»[45] أو: «دور مع الأيّام إذا دارت وخوذ بنت الأجواد إذا بارت»[46] وأيضا: «خوذ الأصيلة ولو على حصيرة»[47]، ذلك أنّ البحث عن الأصل الطيّب لا يقتصر على العائلات الغنية بل وأيضا على العائلات الأصيلة حتى وإن ضاق رزقها. رغم التأكيد على التماثل في المستوى الاجتماعي في هذا المثل «خوذ ندّك على قدّك»[48] و«خوذ وعاشر والرزق آتي». وفي التأكيد على الأصل تأكيد أيضا على ما للخال من أهميّة في تحديد سلوك الأبناء «الخال والد والربّ شاهد»[49]. أو «الثلثين من الخال حاصل»[50]، وذلك تأكيدا على التشابه بين الخال وابن الأخت وأيضا «جوّد الخال يا علي»[51] و«خيّر واختار راه الولد يخوّل»[52] وقيل في الأصل أيضا والتشابه بين النساء المنتمين إلى نفس العائلة «خوذ البنات على العمّات»[53] أو «اقلب الطنجرة على فمّها تطلع البنيّة لأمّها» وكذلك «أرض السبيخة ما تنبّت غرسه والقرقوري ما يجي كيف الطين»، ويقال في لؤم الأصل وعدم رجاء أي خير منه[54]. كما يظهر التأكيد على العائلة في هذا المثل الشعبي الذي يحرّض على الابتعاد عن الأصل السيئ: «إلي جدّه بصلة وأمّه ثومة ما تجي منه كان النتونة»[55]. أو «إذا كان أمّك البصل وبوك الثوم من فمّك الريحة يا مشوم»[56].

وبالمقابل فإنّ السمعة الطيّبة للعائلة تجلب الرجال أكثر من الجمال والصحة، ذلك أنّ: «إلي



2

راسها يوجعها صيت بوها ينفعها» أي أنّ السمعة الطيبة في العائلة تساعد الأبناء وتيسر لهم الصعاب وخاصة الإناث عند الزواج وفي الحياة الأسرية[57]، وحتى إذا حصل الانحراف وساءت الأخلاق، فإنّ الأصل يساعد على استعادتها: «إلي ضاع يرده أصله»[58]، وبالمقابل فإنّ: «إلي ما يعرف بوك يلعن جدّك»[59]. وعن نسب الزوجة وصيت عائلتها إزاء عائلة زوجها فقد أوردت الأمثال التونسية: «إلي عندها رجال تتقدّم وتشكي وإلي ما عندهاش رجال توخّر وتبكي»[60]. وفي التفاخر بالأصل تقول الفتاة «أنا بنت كار وجدار والمعصرة قدّام الدار»[61] ولأب الفتاة يقال «جبت بنتك زينة أمّا الحذاقة يعلموها لها بنات الناس»[62] بمعنى أنجبت ابنة جميلة لكن سلوكها تحدده والدتها.

ومهما يكن من أمر فقد أكّدت «مارتين سيقالين Martine Segalen» أنّ الاختيار في الزواج يتمّ وفق تقاليد المجتمع وأعرافه وقوانينه والقاعدة العامّة فيه هي الزواج من القريب سواء كان ذلك قربا دمويا أو جغرافيا أو اجتماعيا[63]. فقد ورد على لسان أحد أبناء الشمال الغربي التونسي في حديثه

حول صفات فتاة أحلامه[64] «نحب على بنيّة كيفي وتفهمني وتصوني وتصون عايلتي في غيبتي وما تخليش الجيران يضحكو عليّ»[65].

وقد ركّزت الحكايات والأمثال الشعبية على الانتماء العائلي للقرين أو القرينة على اعتبار أنّ الزوج ظاهريا هو من يختار ويقوم بالخطوة الأولى نحو بناء هذه العلاقة من خلال التقدّم للخطبة، ولكننا نعلم أيضا أنّه يحقّ شرعا وقانونا للفتاة القبول أو الرفض.

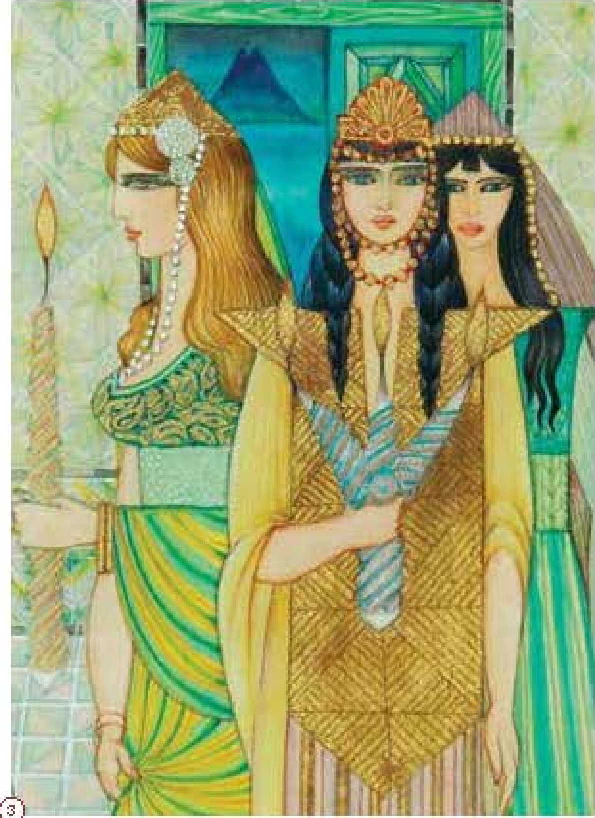
وقد ورد في عديد الحكايات الشعبية التي ركّزت على أهميّة الأصل والتربية الصحيحة في صلاح الفرد، «الأصل الطيّب يجي بالمعروف والأصل الدوني يجي بالمكشوف» أو «الأصل يجبد» و«الأصيل يعمل بأصله»[66]، معتبرة أنّ العائلة كإطار أوّل يحتضن الفرد ويحدد سلوكه وبالتالي فالمسألة في هذا المستوى لا علاقة لها بالوجاهة الاجتماعية للعائلة أو بالنسب الشريف والأصل العريق، بقدر ما وقع التركيز على الاستقرار العائلي والتضامن الأسري. من ذلك تواتر الاشتراط في الفتاة أن: «تكون بنت عايلة»، ومدلوله: «بنت عاشت في إطار عائلي علّمها احترام الآخرين وتكون تسمع كلام إلّي أكبر منها ومحتشمة في مظهرها ومنضبطة في سلوكها وأصل ومفصل وبنت ناس وأصل شريف وعرض نظيف»[67].

كل هذه الخصال لا يمكن أن تتوفّر في الفتاة إلا إذا تربّت في كنف عائلة قادرة على توريث مثل هذه القيم، وهو ما يختزله المثل الشعبي: «خوذ بنات الأصول لا بد الزمان يدور [أو يطول]».

أمّا «ولد العايلة» في التصوّر العامي الذي تناقلته الحكايات الشعبية والأمثال فهو الرجل الملتزم «ما يكونش ولد حرام تعيش معاه الطفلة تقاسي حياتها كاملة». فمن كثرت زلاته فإنّ «أصله يرجعه» و«إذا غاب عنك أصله أنظر إلى فعله»[68]. اختزل هذا المثل الشعبي الوارد على لسان الخاطبة في محاولة لإقناع الفتاة بأنّ المتقدّم لخطبتها تتوفّر فيه كل الصفات التي تريدها الفتاة عند الزواج وهو الوحيد والغني والذي لا أهل له ضمن الأحياء وهو ما يقلّص من مسؤوليات الزوجة داخل العائلة ويجعلها مركز الاهتمام الوحيد للزوج «الراجل براسه (أي وحيد)، الذهب في قرطاسه (أيّ غنيّ)، أمّه ماتت على خلاصه (توفيت وهي تلده) والبيت طاحت (انهارت) على بقية ناسه»، وهي وضعية يترتّب عنها نجاح الحياة الزوجية على اعتبار أنّ الزوجة ستمثّل داخل هذه الوضعية الموجّه الوحيد للزوج في غياب تأثير الأم أو «الحماة» على الزوج والتي تؤكد الروايات الشعبية على صعوبة التعايش معها لأنّ: «الراجل كيف الصغير كلمة تديه وكلمة تجيبه»[69]، يضرب به المثل في سهولة انصياعه لإملاءات المرأة، وأيضا في هذا الاعتراف الذي يسند للزوج في علاقته بزوجته «راني تحت أحكامها (المقصود هنا الزوجة أو المحبوبة) محجور يتيم قيادة»[70]. بالمقابل تقدّم الأمثال الشعبية موقف عائلة الزوج من تقرّب ابنهم من زوجته «خيره لمراته وشرّه لأمّه وأخواته»[71] وفي رفض الكنّة (زوجة الابن) تصفها الحماة «زيد على الكنّة سمرة وبالحنّة ومكسورة السنّة»[72]، لذلك ينصح بضرورة التريّث في الاختيار من قبل العائلة «تفنن قبل ما تكنن»[73] و«صام صام وفطر على جرادة»[74]، كناية عن فشل القرين في الاختيار وهو لوم مبطّن يوجّه للرجل وللفتاة في الآن نفسه.

وإجمالا فإنّ الانتماء العائلي قد خرج عن صورته التقليدية المرتبطة بالأصل والنسب إلى مفاهيم جديدة مرتبطة بالتربية والسلوك الفردي. ورغم أنّ هذا السلوك كما ذكرنا ذو صبغة فردية تهم شخصية القرين، فإنّ التركيز على العائلة ودورها في تحديده واضح لدى مختلف الشرائح الاجتماعية الممثلة في الحكايات الشعبية على اختلاف أجيالها وأجناسها ومستوياتها الثقافية.

ويجد هذا التأكيد تفسيره تاريخيا في طبيعة المعاش التونسي والمغاربي عموما، فرغم تراجع فكرة الانتظام القبلي الذي كان يمثّل الإطار العام الذي يقع داخله اختيار القرين على أساس الانتماء إلى


3

إحدى العائلات التي تشترك في جميع التصرّفات المتّفق عليها لدى المجموعة، وبالتالي فإنّ هاجس الخوف من الآخر ومن الاختلاف هو الذي يطفو على السطح في التعامل مع الطرف المقابل أو بين العائلتين المتصاهرتين، لذلك كانت المصاهرة في أغلب حالاتها تتم داخل هذا الإطار القبلي، بحيث تندر بين القبائل المختلفة العادات والتقاليد من ذلك ضعف إمكانية المصاهرة بين الرحل والمستقرين وبين هؤلاء والحضريين[75].

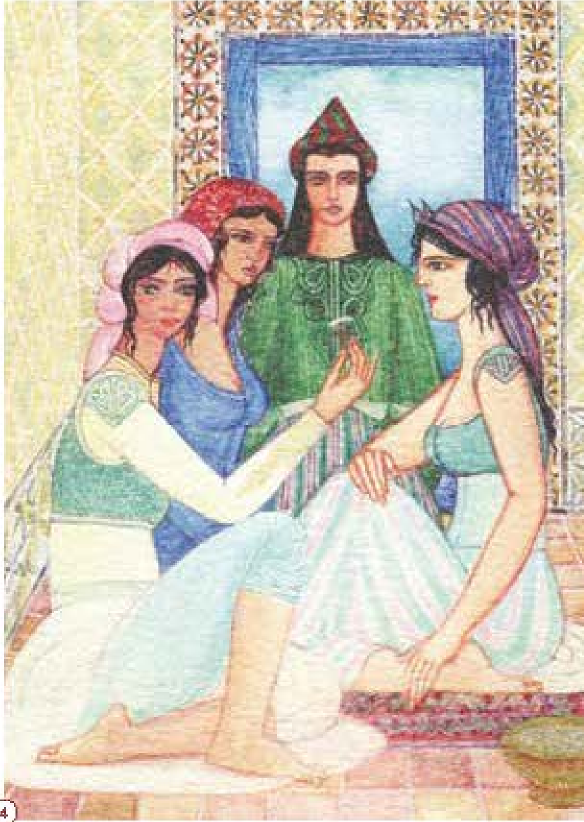
ومع تراجع الظاهرة القبلية بدأت تبرز أشكال جديدة عوّضتها نسبيا، أهمّها التأكيد على الانتماء العائلي الذي يمثّل الضمانة الأساسية لنجاح مشروع الزواج. ذلك أنّ: «إلي شدّ الصبع شدّ اليد كلها»[76] أي من اختار القرين ارتبط بعائلته أيضا. وفي نبذ الزواج من المجموعات البدوية «دركي ودروكي واعطوني لركروكي»[77]، ونقصد بذلك مجموعة بدوية عرفت بشدّة البأس والغيرة على النساء.

الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه:

مثّل الجمال إحدى النقاط المحورية والأكثر تواردا في الحكايات والتصوّرات الشعبية المرتبطة بالقرين وخاصّة بالفتاة على أساس أنّ المرأة «تُنكح لمالها وجمالها ودينها»[78]. فقد أطنبت الحكايات والمرويات الشعبية في الاشتراط بأن تكون المرأة مقبولة الجمال من دون تحديد لسمت بعينه، وذلك لأنّ المسألة ترتبط أيضا بالأذواق الخاصة. فقد لاحظنا عموما نوعا من التنسيق بين الجمال الظاهر والجمال الباطن الذي تترجمه الأخلاق العالية: «الأدب فضلوه على الذهب»[79] ذلك أنّ: «جمال المرأة يحدده مستواها الثقافي وسجل قيمها... مع حيوية نفس ومرح وإقبال على الحياة»[80]. يرتبط جمال الفتاة بداية بالسنّ من ذلك أنّه «من يتزوّج أكبر منه يا طول همّه»[81]، وعن الرجل المتقدّم في السن يطلب الزواج والإنجاب «ابن الكبر والشيب للعيب»[82]. و«إلي طلّق مرتو صغيرة ودّ يبها غيره»[83].

ربطت الحكايات والأمثال الشعبية الجمال بالقدرات المادية للقرين من ذلك «إلي يحب الزين ما يستغلاش المهر»[84] و«إلي ما عنده فلوس لا يعنّق لا يبوس»[85] و«إلي يبات على الحصيرة لا يشوف لا طويلة لا قصيرة»[86] و«إلي ليه قمر بين الأقمار يدعي لها بطول الأعمار»[87] و«إلي تحب زينها يدوم تمشي للحمام كل يوم»[88] وكذلك هذا المثل الذي يطلق على المرأة الجميلة بترجيح انتسابها إلى قبيلة «اللمامشة» لما عرفت به نساء هذه القبيلة من جمال ارتبط ببياض البشرة وجمال الوجه حيث غالبا ما يقال: «باين عليك لموشية»[89] (وأصل الرواية اعتمادها تهكّما على فتاة مرّت أمام رجل عجوز وكانت سوداء البشرة وذميمة فسألها من تكونين؟ فقالت: لموشيّة، فأجاب «باين عليك لموشيّة» فسار جوابه مثلا في ادعاء الذميمة الجمال)، أو: «إلي ماخذ بشره (أي امرأة جميلة) وداره دشره لواش ماشي للعرس، والعرس في داره»، ويضرب هذا المثل للتنويه بقيمة

المرأة الجميلة ومدى غنائها لأنها تملك حياة الرجل فيستغني عن سواها من أنواع الترفيه والمسرّات. ويقابله مثل حول الحياة مع الزوجة الدميمة: «إلي ماخذ قشيشة (أي امرأة قبيحة) ماشي للمندبه لاش والمندبه في داره»[90]، وكذلك «إلي ماخذ قشيشة وساكن في عشيشه وماشي للغبار لاش الفياقي داره»[91]. و«إلي ما عندها ما توزي (تبدي حسنها وجمالها) قلبها متهنّي»[92]. و«آش تعمل الماشطة في الوجه لمشوم»[93]. «آش باش تقول فيك يا معزة، إلي مغطياته الناس أنت معرياته»[94] وعن قبح الرجل «أكحل وفحّام واسمه سخط الله»[95] و«إذا خذيت خوذ مرا ونص، يمشي النصف وتقعد المرا»[96]. ويقول الشهاب الغربي: «بعض الناس يفضّل السمان، ويقول: السمنة نصف الحسن وهو يستر كل عيب في المرأة ويبدي محاسنها، ولذا قيل جميلة لأنّ الجميلة السمينة من الجميل وهو الشحم المذاب»[97]. على أننا سجلنا نفورا كبيرا لدى الرجال من المرأة البدينة أو الممتلئة التي كانت ترمز إلى الجمال التقليدي سابقا، وتأكد بروز نزعة جديدة تحبذ الفتاة النحيفة، وهو ما يتناقض مع ما كان سائدا مثلا زمن الونشريسي الذي بيّن تشبث نساء عصره بالسمنة إلى درجة إفطار رمضان. ففي حديثه عن البدع التي استحدثها سكان بلاد المغارب على أيامه «ومنها ما تفعله النسوة من إفطارهن في شهر رمضان المعظّم لغير عذر شرعي. وذلك أنّ المرأة إذا كانت مبدنة وتخاف أنها إن صامت اختلّ عليها حال سمنها فتفطر لأجل ذلك. وكذلك بعض البنات الأبكار يفطرهن أهلهن خيفة على تغيير أجسامهن على الحسن والسمن، وكذلك من كانت منهن قد عقد عليها زوجها ولم يدخل بها فتترك الصوم خيفة على بدنها أن ينقص، ومنه ما تفعله النساء من أسباب التسمّن»[98] لأنّ «الراجل كيف الجزّار ما يحبّ كان السمينة»[99]. وهو ما يختزله أيضا محتوى هذا المثل والوارد في شكل نصيحة للمرأة والذي يؤكد على أهمية السمنة في إبراز جمال المرأة في عيون ناظريها «كول بالأكداس إذا ما سمنتش تسلاس وتحلى في عين الناس»[100] أو «الزند خير من الولد»[101].


4

كما يراعى في الزواج العديد من النقاط المرتبطة في نفس الوقت بالجمال وبصحة الزوجة حيث ذكرت الفتاوى أنّ: «المرأة تردّ إذا لم يكن لها ثديان، إذا كان في فرجها عيب، إذا أصابها ارتقاء... وكذلك المجذومة وقد يكون الجذام في موضع الوطء وكذلك البرص... كما تردّ أيضا لجنونها لأنّ المجنونة ليس لها معاشرة»[102]. وهو ما يفسّر تأكيد وليّ العروس على الكتابة في العقد أنّه زوّج موكلته وهي «صحيحة العقل والبدن»[103]. كما يبرز التأكيد على سلامة الجسم في هذا المثل الذي يثمّنه أكثر من الإنجاب رغم ما لهذه المسألة من أهميّة لدى المجتمعات التقليدية عموما والمجتمعات العربية تحديدا: «الزند خير من الولد»[104].

بالمقابل ركزت الأمثال في وصف دمامة المرأة والرجل عبر التأكيد على أنّه: «إلي وجهها يفجعها مال بوها ينفعها»[105] أو «إلي لقى مرا ما يلوّجش على عينيها»[106]، أو «أمرد وقصير يبقى ديما صغيّر»[107] أو

«إلي نقصلو ربي في طولو زادو في زورو»[108]. وهو مثل يضرب في الرجل القصير القامة الذي يحتفظ بمظاهر الفتوّة مهما تقدّم به العمر. أو «إلي يشوفك من تالي يقول يا مالي وإلي يشوفك من قدّام يهرب مسيرة عام»[109].

وعلى مستوى اللباس لاحظنا تأكيدا كبيرا على الجمع بين الأناقة والحشمة، واعتبار اللباس المحتشم دليل على العفّة والمحافظة، وهو ما يفسّر لدى البعض كثرة الفتيات المحجبّات، وهو اتجاه يشجّع على الارتباط بالفتاة التقليدية على حساب الفتاة العصرية أو الحداثية، وبالتالي تراجع النمط الغربي[110] كمصدر لمحاكاة المعاصرة في الجمال والأناقة لصالح النموذج الشرقي والخليجي تحديدا. ومن هذه الأمثال نذكر «أخطم (مر) على عدوّك مكسي وما تخطمش عليه شبعان»[111] و«تعدّى على عدوّك مفيّش موشي مريّش»[112]، حثا للمرء على الظهور بالمظهر الذي يسرّ الصديق ويغيظ العدوّ أو «كول على كيفك وإلبس على كيف الناس». وحول دور اللباس في تغيير الشكل الخارجي وإعطاء أهمية للشخص تقول الأمثال: «إكس لعويّد يولي جديّد»[113] و«إلبس على قد حالك وخالط أمثالك وما تعرف كان إلي يعرف قيمة بوك وخالك»[114]. كما أكّدت مدوّنة الأمثال التونسية على توصيف المظهر الخارجي للقرين في إبراز الجمال والأناقة: «الباهية تلبس اعجار وفوطة والخايبة تلبس كفن الموتى»[115] «راجل بلا برنوس، كلب بلا بعصوص»[116].

ويختلف جمال المرأة ومقاييسه من مجتمع لآخر، فداخل المنظومة التونسية ارتبطت هذه المسألة بما روته الذائقة الشعبية حول جمال المرأة عادة من خلال تغزّل الرجل بلون البشرة. فقد احتفظت الذاكرة بأنّ «البيضة (أي الشقراء) بصل والسمراء عسل»، وهو ما يحيل على تواصل ارتباط الجمال والوسامة بمقاييس عربية بربرية تغلّب السمرة على بشرة أصحابها. و«حبّ الملاح تفّاح» وهو مثل يضرب تدليلا على أن زواج المليحات متعة دائمة وسعادة لا تزول[117]، وكذلك قيل في المرأة: «تقولش عليها القمر ليلة أربعطاش»[118] أو: «تقول للشمس أزرق ولاّ خليني نزرق»[119]، و«زين لا هبّ ولا دبّ لا في بلدية ولا في عرب»[120]، و«الزين حاجب وعين»[121]، و«الزين ما يتكلش بالمغرفة»[122]، و«زين النخل بالعراجن وزين النسا بالسوالف»[123]، و«تمشي بالرتّة واحزامها دراجيح»[124]، و«دقلة ومشبّر والعاشق لاش يعبّر»[125] ويقال في المرأة إعجابا بحسنها وجمالها وكمالها، و«زيني ونزيد انكحّل»[126].

أما في وسامة الرجل: «زينه يوسفي»[127]. كما كتبت العديد من الأشعار حول جمال المرأة وتغنت بها النساء والرجال في الأعراس والمناسبات ومن هذه الأغاني المنتشرة نذكر: «هزّي حرامك وخمريك عن وشمتك هبّلتني»، وتبرز هذه الأبيات جمال المرأة البدويّة المقترن بالوشم ونوعية اللباس «الحرام الخمري» أو في هذا التوصيف لجمال الوجه: «والعين تكوي في مثيل الرّمحه والفمّ جوهر تغلقه خروبه»[128]. وحول اختيار الزوجة يذكر نفس الشاعر أنّ الرجل: «يمشي قدا السّبيب أبراج[129] ويجيب عوده[130] باهيه ترضيه، ويذكر أيضا: «ريتش طفله دايخه[131] لباس منيل ركّد فوق حزامها غيم التريبس كيف تلفّ خشالها دوب تنقّل كنه اسكونه داخله بوغاز سويس»[132]. يبرز جمال المرأة أيضا في هذه الأبيات من القصيدة التي تحمل عنوان: «نسمع بالطاوس شقّانا» تأكيدا على ذياع صيت جمال المرأة التي يتغنّى بها: «نسمع بالعارم[133] ...نسمع بوشامك قبل فتوح حلول صيامك تلهويث حزامك[134] تمشي في الأرض العريانة صفصافة[135]... ينهال بغيظه شوّاطه[136] بيضه تبان تطفح عل جوف فلانه لبستِ سوريّه وحزامك مرخوف الليّه الخدّ يعجب ضيّه تحلف بارق في ميزانه[137] قدّك ونفاجه بابورامعلق كتانه[138] من مصر لباجه قدامه امصنبل كبرانه قدّ المغنوجة[139] مركب داخل برّ الموجه...»[140].

جمع الشعراء الشعبيون في تغزلهم بالمرأة البدوية بين جمال الوجه وبين التأكيد على سحر «المضحك» و«المضحك تبروري» في توصيف



5

الأسنان شديدة البياض واللمعان. كما استعملوا كلمة «المبسم» للدلالة على جمال الابتسامة المرتبطة بجمال الأسنان وانتظامها داخل الفمّ «المبسم» والعيون «المغنوجة» وجمال الوجه والقوام «سوالفها نزلواع الجوف الخاوي محدورات ملاوي» أو في هذا التوصيف: طفاه يلوح جبينها كنّه درناوي[141] ع المسميّة ضاوي ولاّ قمرة شفقت والريح سماوي[142]. كما أكّدوا على انبهارهم باللباس البدوي وبقوام المرأة في لباسها من خلال التركيز على أهميّة الطول «قدّ الصرول يا محلاها» أو «قدّك صندل حطّ عل جون المهداوي، طرابلسي شرقاوي، وقّت ان شيّع لَسُت النُسمه بحراوي»[143] أو «القدّ مثيل الصفصاف»[144]. وتجتمع خصال المرأة البدويّة الجميلة في هذا الوصف: «صمايل زيّ الريم الفالي والرقبه تقول غزال وجوف مطبّق وسطه خالي زانز لين إذبال عوده سوم شراها غالي مكلوفات سروزها قدّك والغنبوز طويله يا ضاوي الخرطوم»[145].

يبرز هذا التوصيف التشابه بين المرأة والغزال الذي يرعى (ريم الفيّاله) مع التأكيد على نحافة الخصر وهو من مميزات جمال المرأة العربية في توصيف الشعراء العرب منذ فترة الجاهلية.

عموما يبدو أنّ الزيّ التقليدي للمرأة ما يزال رمز الجمال والأناقة وهو ما يظهر في اهتمام المرأة التونسية عموما بهذا النوع من الألبسة التقليديّة في المناسبات والاحتفالات العائلية، من ذلك الحْرام أو الحايك والمَلْحَفَه أو المَلْيه وهما لباسان يلتقيان في طريقة التصميم ويختلفان في نوعية القماش المستعمل، وهو ما يبرز في هذا الوصف: «حرام حرير وجبّة خمري وحزام بالألوان»[146].

تستعمل المرأة التونسية في زينتها أيضا «الخْلال» المصنوع من الذهب أو الفضّة حسب المستوى الاجتماعي للعائلة التي تنتسب إليها وهو يستعمل لشدّ الحرام في أعلى الكتفين. تبرز أهميّة الخلال في زينة المرأة في هذا التوصيف: «لباس الحرّه جلوالي وسوريّه وخلال»[147] يرتبط إبراز جمال المرأة في حسن استعمالها للخلال وليس فقط في المعدن الذي تستعمله وهو ما جعل الشاعر يصرّح:

«بهذلني زين التخليله علاّق المنظوم»[148] كما ارتبط «زين التخليله» بجمال صدر المرأة: «الهلعه واتاته[149] فجر امبهّر عقّب ليله حرير بصفاته وعليه تواتي التخليله»[150].

ومن مظاهر جمال المرأة لدى البدو خاصة التزيّن بالوشم: «وشام قشره نظيفه، رشم الطابع بالطلياني»[151] و«فصّال وشامها ما وسّع باله، تحلف كنّه النيله وتقول خارج م المطبعه خطّوا تنزيله...»[152].

في هذا التوصيف لزينة المرأة التي تستعمل وإلى جانب الوشم «السواك» الذي يعطي الشفاه لونا يتّجه نحو الحمرة حيث يشير الشاعر إلى: «نقش الوشمه وآمايرها وشقّه حانط زوزها»[153]. أمّا حول لون الوشم والأشكال التي تعبّر عنها فيذكر: «وشمه زرقه صابغة كايني النّيل، خنفوسة في شاطبي عليها نقطات، فيد حريص ينزّله حرف التقتيل»[154].

اقترن جمال المرأة البدويّة أيضا بطول الشعر وتدليه على الكتفين وتدلي السالف[155] على الوجه حيث يذكر الشاعر: «غثيث[156] طاح خباله، بتمايمه مظفور عل تاويله»[157] و«غثيثك منصب نزّل تنزيل، زيّ اعبدّه يلعبوا عل برقايات»[158].

كما تغزّل الشعراء الشعبيون أيضا بما تستعمله المرأة البدويّة كغطاء للرأس: «الكتافي» و«الريشيّه» و«البخانيق» و«العصائب» و«العجارات» و«اللحافات»، وجميعها أغطيّة للمرأة البدوية تستر بها سمتها الفاتن.

بالمقابل ارتبط الحديث عن وسامة الرجل بالأساس بالفروسية تلك الممارسة الثقافية المبهرة التي صمدت في اقتلاع موقع مهم ضمن المخيال الجماعي للمغاربة رغم التطوّر التكنولوجي الذي سيطر على الحياة اليومية حيث ما تزال صفات الفارس حاضرة في تحديد خصال الرجل من شجاعة وشهامة وقوّة.

ارتبطت الفروسية كقيمة اجتماعية بمجموعة من الخصال التي تميّز الفارس عن غيره من الرجال في المعيش اليومي لشعوب مجال المغارب عموما، وهو ما نجد له رواجا في الحياة العائلية في خصال رجل المستقبل لدى الفتاة التي تنتظر زوج المستقبل ورجل حياتها وتتمثّله دائما بصفات الفارس. ما يزال تمثّل الفتاة للقرين مرتبطا بالفارس الذي يأتيها على حصان أبيض، الفارس الوسيم والشجاع والقويّ، والكريم، الشخص القادر على تحقيق المستحيل. لم يكن الفارس عبر التاريخ بالضرورة الرجل الحرّ والغني، فعنترابن شداد الشاعر الجاهلي لم يكن سوى عبد أسود استطاع بفضل شجاعته وشهامته وبطولاته أن يخلّد ذكره في المخيّلة العربية على مرّ العصور، وحتى الفترة المعاصرة، وهو ما يبرز أيضا في هذا التشبه الذي حفظته الذاكرة الجماعية حول شخصية «ذياب» في التغريبة الهلالية عندما وقع تشبيهه بعنترة وبخصاله النبيلة: «رجال عناتير، لباسه ملف البكير، أهل المعنى وصغاوير[159]، ذياب شهير[160]، اسمه شهير»[161]. كما ضمّنت التغريبة الهلالية وصفا لشجاعة الفرسان: «صناديد الأبطال وشجعان الرجال لا يقدر العواقب ولا يخشى المصاعب وكان من الشجاعة والفروسية في ساحة الوغى، معتبرا أنّه إذا ركب الجواد لا يوجد من يتصدى له في الحرب والطراد، ولو كان أبو الفوارس عنتر[ة] بن شدّاد»[162]. قدّمت الذاكرة الجماعية الرجل العربي عموما على أنّه شجاع وكريم: تتجلى شجاعته في تاريخه الماضي وفي كثرة من نازلهم وقاتلهم من الناس ومن خلال قدراته العسكريّة «فارس شديد وبطل صنديد»[163].

ويتفاوت الفرسان في الشهرة والقوّة وهو ما يظهر عادة في ساحة القتال: «فما وجدت أفرس منه في القتال»[164] فقد لقّب الأمير «دياب» أحد فرسان بني هلال بـ«ليث الغاب»[165] وأنّه «بطل همام وليث درغام»[166]، توصيفا لقوّته وشجاعته.

وأمّا كرم الفارس فيظهر في «نحر الجزور للضيف وإغاثة البائس الفقير وأن يعطي أكثر مما يأخذ... وأن يغشى الوغى ويعفّ عند المغنم وقد دعاه الكرم أن يأكل كثيرا ويشرب كثيرا»[167].

ويتميّز الفارس أيضا بنسبه الذي يكسبه جاها وفخرا، فقد ورد في تغريبة بني هلال قولا على لسان أبي زيد الهلالي حال تقديم نفسه لخصمه قبل المبارزة: «أنا أبو زيد صاحب المكر والكيد وفارس العرب والعجم والترك والديلم»[168].

تواصلت قيم الفروسية حاضرا في عديد الممارسات التي نلحظها في المجال الريفي والحضري على حد سواء آخذة صيغ جديدة داخل المجتمع وخاصة في المجالين الاقتصادي والاجتماعي. حيث تطمح العلاقات الاجتماعية إلى إعادة صياغة صورة الفارس بوصفه الشخص القادر على تقديم خدمات اجتماعية أفضل. كما تمتدّ قيم الفروسية لتشمل مختلف الآليات المتصلة بتشبّث المجموعة بفكرة الزعامة. فقد قدّمت المرويات الشعبية الزوج في هيئة مليح الأفعال المتبني لحِكم الأجداد الحاث على الكدّ وحسن التدبير والصبر على الأذى وتفادي الوقوع في الخطيئة درءا للعار، مع إعلاء لقيم الرجولة والفحولة.

فأفضل الأزواج ضمن خرافة «الاختيار»[169] مثلا، «قرد مُوَالِمْ ولا غزال شرود»، ومدلول ذلك طبعا أنّ أعز من يُسكن له زوج/زوجة مقبل على الاشتراك والمعاشرة ولو كان في دمامة القرد، خير من التعلّق بوسامة تشبه جمال الغزال وتنتهي بمفارقة المحِبّ وتركه في نكد ووحشة. وهكذا فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الفتاة وفي تصوّرها لفارس أحلامها بأن يكون أوّل رجل في حياتها: «بعدك تحرم الرجال»[170] و«بعد السيف نعلّق منجل»[171]، حيث روي أنّ امرأة توفي زوجها الذي أحبّته فدعاها رجل أقلّ منه شأنا للزواج، فردت بهذه الصيغة التي سارت مثلا في الناس. وعموما فقد شدّدت مجمل الحكايات الشعبية على أهميّة معيار القوّة والشهامة والشجاعة من ذلك ما ورد ضمن مدونة الأمثال التونسية في تشبيه القرين بـ:«راجل وسيد الرجال» و «راجل ونص» أو «راجل وعليه الكلام»[172] و«تقولش عليه عكاشة في زمانه»[173] ترميزا للقوة الخارقة لأحد أتباع الطريقة العيساوية واشتهاره بسرعة الحركات واتسام بالشدّة أيضا: «تقولش عليه بن سديرة في زمانه»[174]، ويضرب هذا المثل في من عرف بشجاعته وشهامته و«بن سديرة» كما تقدّمه المروية هو «البشير بن سديرة» أصيل قبيلة الهمامة بولاية قفصة الذي ثار ضدّ سلطة الحماية أثناء الحرب العالمية الأولى واشتهر بالشجاعة والإقدام، لذلك قتله أحد الخونة من رفاقه غدرا بتحريض من سلطة الحماية، وأخذ بثأره أخوه «محمد بن سديرة»، فبقيت تصرّفاته رمزا للشجاعة والمغالبة في الذاكرة الشعبية التونسية المعاصرة.

وبالمقابل فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الرجل في تصوّره لفتاة أحلامه بأن يكون أوّل رجل في حياتها، حيث ركّزت مجمل الحكايات الشعبية على أهميّة معيار العذرية والنظرة الدونية التي يحملها المجتمع عموما على الزوج الذي يقبل على نفسه الارتباط بزوجة كانت لها حياة زوجية قبله. فالزواج بأرملة يبدو أقلّ وقعا وأكثر قبولا من الزواج بالمطلقة، ذلك أنّ الطلاق عدا أنّه يعتبر «أبغض الحلال» شرعا فهو مكروه اجتماعيا لارتباطه بفشل مشروع الزواج. ومن هنا جاء التساؤل الذي أوردته العديد من الأمثال الشعبية التونسية لدعم المواقف المتصلة برفض الزواج من المطلّقة: «الهجّالة، ميت راجلها، والمطلقة لواه؟»[175] أو «إلي ما يعذر الهجولية يعطيه عيبيه»[176] وكذلك «إلي نعطيه للرجالة ناكله ونا هجّالة»[177] أو «خوذ هجّالة وأضحك عليها من مالها أصرف عليها»[178] «بعد أمّي ما نمّن هجّالة»[179]، وجميعها أمثال تؤكد على النزعة الماديّة والنفعية والانتهازية للزواج من الأرملة.

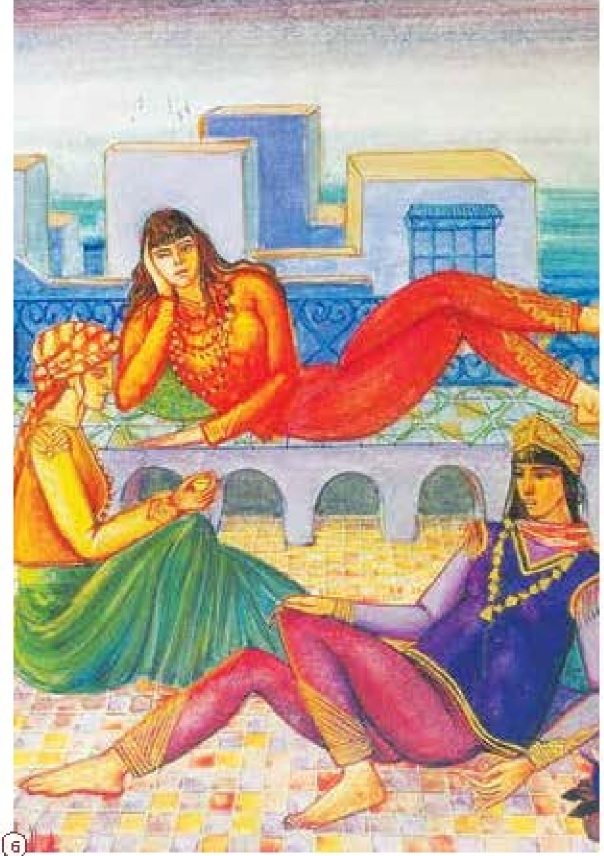
إنّ هذه المواقف ليس لها ما يبررها قانونا ولا شرعا، ولكن نجدها مغروسة بعمق في سجل القيم الأخلاقية المتّفق حولها من قبل المجموعات والأفراد، رغم التحوّلات العميقة التي عاشتها ولا تزال مجتمعات المغارب عامة.

أشكال التواد أو العداوة بين القرينين واستراتيجيات المغالبة وفرض الذات:

يطرح هذا الجزء من بحثنا على نفسه تعقّب حضور أشكال التواد والتباغض والعنف أو العنف المضاد، في جميع تعبيراته المادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية بين القرينين في المدوّنة التراثية التي عوّلنا على استنطاقها ومساءلتها. وقد ارتأينا البحث في ما اختزلته الذاكرة الشعبية من حكايات وأمثال عبّرت عن العلاقات العاطفية في مختلف أشكالها وفي مختلف مراحل هذه العلاقات التي تجمع القرينين من ذلك طرق التعبير عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك وما يقابلها من آليات التباغض والعداوة والكراهية قد تصل إلى استعمال العنف الجسدي.

ويبدو العزوف عن الخوض في ضرورة توفّر علاقة عاطفية واضحا خاصة في فترة ما قبل الزواج، وجميع الحكايات التي استندنا عليها قد حكمتها مجموعة من العادات والتقاليد التي «تربّي عليها الفرد»، والتي تجعل النظرة للعلاقة التي يمكن أن تربط بين الشاب والشابة في فترة ما قبل الزواج سلبية باعتبارها «قلّة أدب» و«نقص تربية» حسب وجهات النظر التي تقدّمها تلك الحكايات والأمثال الشعبية أو المواعظ والحكم المتصلة بها، حتى وإن تقلّصت حدّة تلك التقييمات كلّما اقتربنا من المجال الحضري لتفقد أهمّيتها داخل مراكز المدن الكبرى.

تتعمّق النظرة السيئة لهذه العلاقات وتصبح من المسائل التي يمنع مجرّد الخوض فيها في التجمّعات التي تتكوّن من العائلات المترابطة فيما بينها بصلة القرابة الدموية أو المصاهرة أو الجوار، وهي صلات تمنع الشاب والشابة من تخطي النواميس التي تسيّر هذه المجموعات والدخول في علاقات عاطفية علنيّة. وهو ما لا يستثنى منه حتى المتعلمون وأصحاب الشهادات العليا، أو أصحاب المراكز النافذة داخل المجتمع، بل إن هؤلاء مطالبين أكثر من غيرهم


6

إنّ المسّ من شرف العائلة يجعل المسألة تتعدى بعدها الأسري لتتصل بالشرف: «زينة المرا شرفها»[180] و«زوّج بنتك وطلّع عارك من بيتك»[181] ويقال في الدعوة إلى التعجيل بتزويج الفتاة لما في ذلك من ضمان شرفها وسترها على اعتبار أنّ «الزواج ستره»[182] للفتاة و«الراجل هيبة حتى وإن كان خشيبة»[183]، أو أيضا: «خيال راجل ولا خيال حيط»[184] لإثبات ضرورة اقتران المرأة بالرجل، لأنّ الاعتقاد في الدور الأساسي للرجل داخل العائلة عموما وفي حياة المرأة تحديدا «الدار إلي ما فيها شارب الخير عليها هارب»[185]، «دقّ الباب قال له شكون؟ قال له مولى السلعة الرخيصة»[186] والمقصود هنا طبعا والد الزوجة.

أمّا عن العلاقة بين القرينين فيلخصها هذا المثل: «الصيد ما ياكل لبّته (اللبؤة أي أنثى الصيد) »[187].

بمراعاة التقاليد في سلوكهم بحكم موقعهم المرموق حتى لا تزدريهم المجموعة وتحتقرهم الأعين. وتبعا لذلك فإنّ مسألة العلاقات العاطفية تعتبر من المسائل التي يكتنفها التكتّم تقريبا بنفس مستوى العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج. ورغم ذلك فقد تمكنا من رصد بعض الأمثال الشعبية التي تحرّض الشاب على خوض التجارب العاطفية قبل الزواج من ذلك: «إلي في صغره لا عشق ولا تمعشق كيف أنداده، ضيّع عمره وترزى في شبابه»[188]. أمّا فيم يتعلق بالفتاة فإنّ خوض علاقة عاطفية قبل الزواج يكون له تأثير سلبي على الحياة الزوجية للعشيقين من ذلك: «إلي يعشق يخلي وإلي يخطب يولّي»[189] و«الأحباب عذاب والمحبوب مسبوب»[190] و«إلي تاخذ معشوقها يطول الزمان ويعوقها» أو «إلي تاخذ صاحبها يطول الزمان ويعذّبها»[191] أو: «إلي تعمل راجلها صديقها يرزيها في خوها شقيقها»[192] و«يا ملاح ريتش زينة الملاح...طفلة من عجب وخلالها من ذهب...تبكي على الشاب الغالي إلي لا فيّقها من منام ولا ودّعها بالسلام، سلّمت في عيشة لمنارة والقصور وتبّعت لغة الطيور...ويا ياسمينة أش جاب الشوك لينا..»[193].

وفي ما تتمتّع به المرأة من قدرة على توجيه حياة الزوج والعائلة: «إذا حبّوك النساء يبيّتوك في الدفا وإذا كرهوك النساء يبيّتوك بلا عشاء»[194]، أو «إذا حبّوك شريف يردّوك وإذا كرهوك ينكرو أمّك وبوك»[195]، أو «ضمن تفاصيل تلك الخرافة الشعبية التي تصف قدرة الفتاة على التحكم في شهوات الغول المتهوّر بفضل فصاحة لسانها والتخلّص منه ووضع ثروته الطائلة تحت تصرّفها»[196].

جميع هذه العينات تدعونا إلى التساؤل حول الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية. فقد قدّمت لنا الأمثال الشعبية العديد من النصائح والحكم حول الحياة العائلية والزوجية. وهو ما نستشفه من خلال هذه الأقوال: «راجلك على ما تسنسيه وولدك على ما تربّيه»[197] و«الراجل إذا تحبّي ترهصيه (تكبّلينه وتذلينه) كتفيه بالصغار»[198]، لأنّ: «الراجل إذا كثرماله دارو تصغار ومرتو تكبار»[199]، أيّ تصبح في نظره عجوزا فيتزوّج من غيرها. ذلك أنّ: «الرجال والزمان ما فيهمش أمان»[200]. وللمحافظة على الزوج توّجه الزوجة إلى مجموعة من التصرّفات السلبية التي تجعل الرجل غير مفرط في مطالبه وفي حاجة متواصلة لها من ذلك: «الراجل خليله عشاه ناقص غلوة (طهي) وسوريته (قميصه) ناقصة طلية»[201] وفي حث المرأة على سلب الزوج كل ما يدخره «الراجل خليه ديما كيف عبّود البسيسة منين يفضّل قصّيه»[202] وذلك لإضعافه حتى لا يجد القدرة لاستبدالها. «راجلك لا تبوحيله بسرّك ولا تشبّعيه منك»[203]. ذلك أنّ «الراجل عيبه جيبه»[204] أيّ فقره. وبالمقابل فإنّ ثروة الرجل تتعاظم بقدرة المرأة على المحافظة عليها وبحسن تدبيرها، وهو ما يبرز في هذا المثل: «الراجل سانية والمرا الجابية»[205]. أمّا الفقير فإنّ الأمثال الشعبية تحذّر من الزواج منه: «زواج المريّش لا يكسي لا يعيّش»[206] و«راجل بالتوالي كيف اللعنة»[207].

وتحمّل مجمل الأمثال المرأة المسؤولية بدرجة أولى في الوضعية التي يؤول إليها الزوج من فقر أو سعة: «كانه فقير من مرته كانه غنيّ من مرته»[208] و«راسي وراسك يا مهمومه أنا الغراب وانت البومه»[209]. أما في تحقير المرأة لزوجها بسبب قلة ذات يده نعثر على هذه الاستعارة البليغة: «كيف البخنوق الدريدي الهمّه وقلة الدفا»[210] و«تسخايل روحك بِي وإنت غومة، مرقد حلفه وعيشتك برثومة»[211]. ولا يقلّ فقر المرأة أهميّة في الأمثال الشعبية من ذلك «الزلط عقّار البنات»، على اعتبار أنّ الفقر والاحتياج على رأس الموانع التي تؤخّر زواج الفتاة أو تقضي عليها بالعنوسة»[212].

وقد أكّدت الحكايات والأمثال الشعبية حال توقفها عند إستراتيجية القرين على مجموعة من الآليات التي حفظتها الذاكرة والتي يمكن حصرها في

ثـلاث أوجـه هامّـة:

- العنف في مستوييه الجسـدي واللفظي ضدّ الزوجة بهـدف الترهيب ودفعهـا إلى الاسـتكانة والخضوع. «أضرب القطّوسـة تخاف العروسـة»[213] و«تمشي أيّام الحرقوص وتـجي أيام الدبّوس»، و«ما تسـوّط مـرا إلا مـا تكتفهـا»، أيّ بعـد أن تنجـب الأطفال، و«إغلـب مرتـك وإلي تغلبـه مـن الرجـال يـزّي»، وفي ذلـك تأكيـد علـى صعوبـة ترويـض الزوجـة وإخضاعهـا مقارنـة ببقيـة العلاقـات الـتي يمكن أن تنشـأ بـين الرجـال وتتطلـب اسـتعمال القوّة الجسـدية واللفظية لمواجهتها على اعتبار أنّ المسألة تبدو أكـثر تعقيدا مـن منطلق أنّ «ضـرب الحبيب وجّـاع»[214] وصعوبة المرأة التونسـية تحديدا: «كانك صيـد بن صيـد خوذ مـرا من تونـس»[215].

- العـزوف عـن المعاشـرة ونبـذ القرينـة وتحقـير أفعالهـا لتُواصـل محاولاتهـا لإرضائـه دون كلـل ولا ملـل. «حرقـصي حرقوسـك وتمّـه واعـط للحيـط يشّـمه»

- التهديـد باتخـاذ «ضـرّة» أي زوجـة ثانيـة تقاسـمها حياتهـا الزوجيـة والعائليـة: «الضـرّة طيّـارة النـوم مـن الشـفر قسـامة الخـبز بالظفـر» ويقـال في تقبيـح تعـدّد الزوجـات «الضـرّة مـا تحـب لضرّتهـا كان مصيبتهـا وقطـع رقبتهـا»، وكذلـك «الضـرّة مـرّة وكان تبـدى عـرّه».

أمـاّ عـن تكتيكات المقاومـة لـدى النسـاء تعبـيرا عـن «الكيـد» بوصفـه قيمـة ملازمـة لصـورة المـرأة ضمـن المرويـات والأمثـال الشـعبية التونسـية فقـد ورد في العديـد مـن الأحـاجي والخرّافـات والأمثـال الشـعبية مـن ذلـك: «كيـد النسـاء كيديـن وكيـد الرجـل واحـد»، و«مـا تغلـب الرجـال الفحـول كان النسـا الفجـور». وقـد اعتمـدت المـرأة في علاقتهـا بشـريك حياتهـا علـى مجموعـة مـن التكتيـكات الـتي مثّلـت سـلاحها في مقاومـة جـبروت الرجـل مـن ذلـك:

- الإنجـاب وكـثرة الأطفـال لمـا يتطلبـه ذلـك مـن انشـغال القريـن بتلبيـة حاجـات عائلتـه اليوميـة بمـا لا يسـمح لـه بالتفكـير في الاسـتغناء علـى الزوجـة أو الـزواج بأخـرى: «الراجـل إذا تحـيّ ترهصيـه كتفيـه بالصغـار».

- اللباقـة في الـكلام والاهتمـام بالـزوج وجعلـه أولويتهـا، والعمـل علـى إخفـاء حقيقـة مشـاعرها تجاهـه، بمـا يجعلـه دائـم الارتبـاط بزوجتـه: «الراجـل خليلـه عشـاه ناقـص غلـوة وسـوريته ناقصـة طليـة»، و«الراجـل خليـه ديمـا كيـف عبّـود البسيسـة منـين يفضّـل قصّيـه»، أو في حيرة متواصلـة حـول كيفيـة الاسـتجابة لمتطلبـات الحيـاة الأسـرية، فـلا يجـد لراحـة البـال والسـكينة طريـق.

- التهيّـب مـن الوثـوق وتـرك مسـافة في التعامـل مـع القريـن حـتى لا يتفطّـن لنقـاط ضعفهـا فيسـتعملها ضدّهـا. وهـو مـا يظهـر في هـذا المثـل الـذي يختزل العلاقـة الزوجيـة وضـرورة تحيّـل المـرأة في معاشـرتها لزوجهـا: «راجلـك لا تبوحيلـه بسـرّك ولا تشـبّعيه منـك»، وذلـك علـى اعتبـار أنّ: «الرجـال والزمـان مـا فيهمـش أمـان».

مكّنـت دراسـة صـورة القريـن مـن خـلال الحكايـات والأمثـال الشـعبية مـن الكشـف عـن بعـض الجوانـب مـن تمثّـل التونـسي للعلاقـة الزوجيـة في مختلـف مراحلهـا وأهـمّ التحـوّلات الـتي شـهدتها كمـا كشـفت لنـا عـن بعـض الأسـرار الـتي اكتنفهـا الغمـوض في هـذه العلاقـة، في ظـل تهميشـها ضمـن المصـادر التاريخيـة الرسـمية، كمـا عـبّرت عـن البعـض مـن آليـات انتظـام مؤسسـة العائلـة ضمـن المـوروث الثقـافي الـذي تتفاعـل داخلـه بعناصرهـا الـتي تجمـع بـين السـلوك الشـعبي الناجـم عـن طبيعـة الاعتقـاد السـائد، وبـين المأثـورات الشـفوية الـتي اختزلـت التجـارب الشـعبية، ومـا تحملـه مـن أفـكار، اسـتطاع أصحابهـا صياغتهـا وإدراجهـا في مَثَـلْ أو خرافـة اختزلـت دلالاتهـا ومعانيهـا المتجـددة بمـا جعلهـا تخـترق الأزمنـة، وتنتقـل مـن جيـل لآخـر، وبانتقالهـا تكتسـب دلالات اجتماعيّـة يتّسـع مدلولهـا أو يضيـق طبقًـا لحاجـة أفـراد المجتمـع إليهـا، وهـو مـا يعطينـا الحـقّ في الاسـتمرارية والتجـدد.

أ. عبدالقادر عقيل - البحرين



لا شيء حقيقي، كل شيء مباح
ملاحظات حول لعبة (عقيدة الحشاشين)

تعدّ لعبة «عقيدة الحشاشين» ASSASSIN'S CREED واحدة من أعظم ألعاب الفيديو والتي صُممت حتى الآن، وهي من إنتاج الشركة العالمية لنشر وتطوير ألعاب الفيديو (يوبي سوفت الترتينمنت مونتريال) UBISOFT لجهازي (إكس بوكس 360) و(بلاي ستيشن 3).

ومنذ صدور نسختها الأولى في منتصف نوفمبر 2007، حققت هذه اللعبة نجاحاً تجارياً كبيراً، وحازت على لقب «أفضل لعبة أكشن» و(أفضل لعبة بلاي ستيشن 3)، واُعتبرت إحدى أجمل وأفضل سلسلة ألعاب فيديو في التاريخ، ليس من حيث الإيرادات وكسر الأرقام القياسية وحسب، بل من الناحية التقنية العالية في المتعة البصرية البالغة، والمؤثرات الصوتية الفائقة وغير المسبوقة، والموسيقى التصويرية البارعة، بالإضافة إلى مستويات السرد والتألق الجمالي، وأساليب القتال النوعية، وتجسيد الشخصيات ①

التي وصل عددها إلى 300 شخصية، والتميّز الواضح في التصاميم المعمارية الثلاثية الأبعاد للمدن، وتصميم الأزياء واختلافاتها من شخصية إلى أخرى، والرسومات المبهرة، التي لا تقل عن قوة الرسومات في الألعاب السابقة التي أنتجتها نفس الشركة مثل (سبلنتر) و(أمير بلاد فارس).

إنها إحدى الألعاب القليلة التي تشعر فيها بأن المدن «حقيقية» سواء أكانت دمشق أو عكا أو البندقية. وأن الشوارع مزدحمة، وتجذبك التفاصيل الرائعة للمنازل والأبواب والأسطح والعربات والخيول، وهناك الكثير مما يمكن تسميته بالتفاصيل الصغيرة التي تجعل من اللعبة أكثر طبيعية، أنت تسمع ضحكات الناس من حولك بينما تهرول في شوارع القدس مطارداً طريدتك، أو متسلقاً المباني هارباً من مهاجميك.

حصلت اللعبة على العديد من المراجعات الإيجابية منها 37 من 40 (مجلة ناميتسو اليابانية)، و9 من 10 (جيم سبوت)، والعلامة الكاملة (مجلة جيم برو). كما حصلت على لقب أفضل لعبة أكشن من موقع IGN، وأفضل لعبة بلاي ستيشن 3 من موقع 1B.

وظلت «عقيدة الحشاشين» متصدّرة كافة العناوين والصفحات الرئيسية في المجلات والمواقع الإلكترونية على حد سواء، وبها دخلت شركة (يوبي سوفت) بقوة في سوق الألعاب الإلكترونية منافسة الشركات العملاقة آنذاك كـ EA وSIERRA وTHQ وغيرها.

ونتيجة لهذا النجاح الساحق (بيع أكثر من 73 مليون نسخة من اللعبة) أصدرت شركة (يوبي سوفت) أجزاء متلاحقة من اللعبة، حيث تم إصدار تسعة أجزاء منذ عام 2007 وحتى عام 2014.

ونظراً للإتقان الشديد التي اتسمت بها اللعبة استعانت الحكومة الفرنسية بشركة UBISOFT لمساعدتها في ترميم كاتدرائية نوتردام، التي دمرها حريق هائل في 15 أبريل 2019، فقد قامت الشركة أثناء إعداد لعبة «عقيدة الحشاشين» بعمل خرائط ثلاثية الأبعاد مفصلة لكاتدرائية نوتردام الأيقونية والتاريخية، حيث استخدم الناقد المعماري (أندرو



2

تالون) ماسحات الليزر لإنشاء نموذج دقيق للكاتدرائية، وتصميم نسخة طبق الأصل من الكنيسة الشهيرة في اللعبة، التي تضمنت تفاصيل غاية في الدقة تحاكي 90% من النسخة الحقيقية، فقد أمضت (كارولين ميوس) من مصممي اللعبة قرابة عامين منكبّة على تفاصيل الكاتدرائية لانشاء نسخة دقيقة من معمارها وتصميمها الداخليين حسب ما قالته لموقع (ذا فيرج) في 2014 عند صدور اللعبة، بهدف إعادة تمثيل المعلم التاريخي بدقة كبيرة.

تتسم لعبة «عقيدة الحشاشين» بالحركات الحيوية مثل الجري وتسلق المباني أو القفز فوق الأسطح والانزلاق بين الأبنية والمنصات والأعمدة وكل ما يمكن الصعود إليه والتمسك به، مما قد يؤدي إلى جذب انتباه الحراس، فيكون لديك خياران: إما القتال

أو الهروب والاختباء بعيداً عن أنظار الحراس، وتستمر اللعبة في الاعتماد على أسلوب الخلسة، فيمكنك الاختباء في وسط الحشود، أو في كومة قش أو داخل أي بئر. أما نظام القتال يحتوي على العديد من الأسلحة الفريدة والدروع والحركات المتعددة، مثل الخنجر المعقوف المخفي في قفازك، والمسدس الكلاسيكي ذي الطلقات الست، بالإضافة إلى القبضة الحديدية والسكاكين التي يمكن رميها من أجل التصفية بهدوء بأسلوب التخفي، واستخدام أسهم الهلوسة التي تسبب انقلاب الأعداء على بعضهم البعض.

لعبة «عقيدة الحشاشين» مستوحاة من الرواية التاريخية (آلموت) ALAMUT التي كتبها السلوفيني فلاديمير بارتول[1] Vladimir Bartol.

تدور أحداث لعبة «عقيدة الحشاشين» في أحقاب تاريخية مختلفة، متتبعة الصراع بين جماعتين سريتين تشكلتا في القرون الوسطى خلال الحروب الصليبية وهما: الحشاشون[2] ASSASSINS ذوي الأصول العربية، وفرسان الهيكل[3] KNIGHTS TEMPLAR ذوي الأصول الأوروبية.

تقول منتجة اللعبة (جيد رايموند): «اللعبة تتحدث عن جماعة (الحشاشين) التي عاشت في سوريا وظهرت على الساحة بعد أسبوع واحد من احتلال الصليبيين لمدينة عكا في صيف عام 1191 بقيادة رشيد بن سنان[4]، كان هدفها هو اغتيال القادة السياسيين الفاسدين (صليبيين- مسلمين) والأشخاص المتورطين في الحملة الصليبية الثالثة لإعادة التوازن إلى المنطقة المقدسة».

تبدأ «عقيدة الحشاشين» في العام 2012 مع (ديزموند مايلز) DESMOND MILES بطل اللعبة والمولود سنة 1987، وسليل عائلة من الحشاشين، الذي يرغب بحياة عادية في داكوتا الجنوبية بمدينة نيويورك بعيداً عن حياة (الحشاشين) السرية، إلا أن حياته انقلبت رأساً على عقب عندما قامت منظمة تسمى شركة (صناعات أبسترغو) ABSTERGO INDUSTRIES، وهي الوجه الحديث لتنظيم (فرسان الهيكل)، وتعلم حقيقة نسل (مايلز)، فتجبره على استخدام (الأنيمس) ANIMUS، وهو جهاز يمكنه محاكاة وقراءة ذكريات أسلاف الشخص من خلال الذاكرة الجينية المشفّرة في الحمض النووي، واستخراج ذكريات أحد أجداده من جهة أمه في فترة الحرب الصليبية الثالثة وهو (الطائر ابن لا أحد) - ALTAIR IBN-LA'AHAD، والتي تحتاجها المنظمة لمعرفة أماكن العديد من القطع الأثرية التي تسمى (قطع عدن)[5] PIECES OF EDEN والتي أخذها (الطائر) بعد اغتياله عدداً من الشخصيات من فرسان الهيكل في فترة الحروب الصليبية والقادرة على إنتاج طاقة هائلة تمكن من السيطرة على البشر والتحكم في مصير الإنسانية، وجعل البشر مجموعة واحدة متحدة تحت سيطرتهم.

(الطائر بن عمر بن لا أحد) (1165-1257) شخصية خيالية، وأحد الشخصيات الرئيسية في سلسلة «عقيدة الحشاشين»، عاش في فترة الحملة الصليبية الثالثة. ولد لأب وأم مغتالين: أم مسيحية وأب مسلم، وبينما ماتت والدته في يوم ميلاده، قام الأيوبيون بإعدام والده عام 1176 عقاباً له على عدم طاعته لأوامرهم، وكان (الطائر) آنذاك في سن الحادية عشرة. قبل الإعدام بلحظات، نادى (الطائر) بشكل محموم على أبيه قبل أن يُقتل، مما سبب له هذا المشهد حزناً شديداً.

انضم (الطائر) إلى جماعة الحشاشين وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وأولى مهماته كانت اغتيال قائد صليبي يقوم بقتل الأبرياء لفرض سلطته وحكمه في عكا، ثم تمركزت اغتيالاته في ثلاث مدن وهي القدس وعكا ودمشق.

وأصبح الطائر (معلم) التنظيم بعد موت معلمه سنان بن راشد -الذي كان يعده أباه الثاني- في سبتمبر 1191، وقام بتقوية التنظيم وإفشال العديد من مؤمرات (فرسان الهيكل).

استطاع (الطائر) قتل تسعة من أعضاء (فرسان الهيكل) وسرقة (تفاحة آدم) والاحتفاظ بها في مكتبته السرية بعد أن صنع لها خمسة مفاتيح.



3

مات (الطائر) بعد سقوط قلعة (مصياف) في سوريا معقل الحشاشين على يد المغول بقيادة هولاكو وبقيت جثته في مكتبته السرية إلى أن عثر عليها أحد جنود (فرسان الهيكل).

تظهر لنا اللعبة شخصية (الطائر) على أنها غير مؤمنة لا بالحياة بعد الموت، ولا بالثواب أو العقاب، بل هو يؤمن بأن الوقت الذي يعيشه المرء في هذه الدنيا هو في غاية الأهمية.

يقول (الطائر): (لا المجرة تهتم بنا، ولا شيء منها يهم، في النهاية لا يوجد شيء سوى الظلام والصمت السرمديين). ويقول في موقع آخر: (أتوق إلى اليوم الذي يبتعد فيه الرجال عن الوحوش غير المرئية، ويتبنوا نظرة أكثر عقلانية للعالم).

وتؤكد اللعبة أن الفساد الذي ينخر المؤسسات الدينية يفوق فساد البشر، وكل ذلك الفساد سوف يؤدي إلى الموت والدمار والمزيد من الفساد، وأن الوسيلة لتحقيق السلام على الأرض هو قتل الأعداء، وذلك يتطلب الطاعة العمياء من الرجال المخلصين.

في الأجزاء التالية من «عقيدة الحشاشين» ينتقل بطل اللعبة من عصر إلى آخر، فمن عصر النهضة الأوروبية إلى حرب الاستقلال الأمريكية إلى منتصف القرن الثامن عشر أثناء السنوات السبع للحروب، والثورة الفرنسية، والثورة الصناعية، ويقابل شخصيات تاريخية مثل: ماكيافيلي وجورج واشنطن وبنجامين فرانكلين وتشارلز لي.. وغيرهم.

في «عقيدة الحشاشين» لا يوجد بطل حقيقي، ولا يوجد شيء حقيقي، الشخصيات تؤدي أفعالاً مرعبة لأن كل شيء مباح، وبذلك هي تتجاوز الخير والشر معاً، وما هو صواب وما هو خطأ.

يقول نيتشه في (جينيالوجيا الأخلاق):

(لما اصطدم الصليبيون بطائفة الحشاشين التي لا تقهر في المشرق، طائفة العقول الحرة بامتياز، التي كان أفرادها الأدنى يعيشون في طاعة لم تعرف لها أية أخوية رهبانية مثيلاً، حصلوا، لست أدري بأية وسيلة، على بعض المعلومات بشأن الشعار الشهير والمبدأ الأساسي الذي يختص بمعرفته أصحاب المقام العالين المؤتمنون وحدهم على هذا السر الكبير: «لا شيء حقيقي، كل شيء مباح». تلك هي حرية العقل الحقيقية، إنها كلمة تطرد حتى الإيمان الحقيقي).

هوليـــوود الـــتي تبحـــث دائمـــاً عـــن أفـــكار مربحـــة، أصبحـــت تبحـــث عـــن موضوعـــات جديـــدة مثـــل فكـــرة تعديـــل الذاكـــرة البشـــرية وإعـــادة تشـــكيلها، وحـــتى التلاعـــب بهـــا وهـــذا مـــا شـــاهدناه في أفـــلام مثـــل: TOTAL RECALL وINCEPTION وألعـــاب فيديـــو مثـــل «عقيـــدة الحشاشـــين».

هل يمكن القـــول إن جهـــاز (الأنيمـــس) ANIMUS في «عقيـــدة الحشاشـــين» هـــو تطوير لنظريـــة اللاوعي الجماعـــي[6] عند (يونغ) في تجـــاوز التسلســـل الزمني لعمر وأول مـــن تكلم عـــن اللاوعي الجماعـــي كان عالم النفس السويســـري ومؤســـس علـــم النفـــس التحليلـــي (كارل غوســـتاف يونـــغ) (1875-1961) واعتـــبر أنـــه الذاكرة الثقافيـــة الجماعيـــة، فيهـــا المخـــزون المعرفي الأســـطوري والســـلوكيات الممارســـة من قبل أســـلافنا.

الإنســـان، والعـــودة إلى الماضي البعيـــد.. إلى ذهـــن أســـلافنا المجهولين وطريقة تفكيرهم وشعورهم وطريقة تجربتهـــم للحيـــاة والعالم والآلهة والبشـــر.

ان انتقال (مايلز) للتعرف على أســـلافه الذين عاشوا قبـــل ثمانيـــة قـــرون ما هـــو إلا تأكيـــد لفكرة تجـــاوز تجربة الإنســـان الذاتيـــة المحضـــة، وأن حياة الإنســـان لـــم تبدأ مع لحظـــة ولادته، بـــل إنهـــا تمتد إلى مـــا قبل ذلـــك، انها ذات الفكـــرة التي طرحهـــا (يونغ) في إشـــارته إلى مكونات اللاوعـــي الـــتي تنفـــذ إلى الإنســـان مـــن مـــوروث تاريخه القديم ومن الرواســـب الدفينة في النفس البشـــرية التي تتحكـــم في ســـلوكه، أي إلى الوقت الذي لم يكـــن موجوداً في هـــذا العالم.

ان أفـــكار يونـــغ في دور الأســـطورة وتكوين اللاشـــعور الجمعـــي لـــم يتأكـــد العلـــم مـــن حقيقتهـــا، فضـــلاً عن الجانـــب الغامض المتعلق بالعقـــل الباطن الجماعي الذي من الصعـــب للغايـــة اختباره بشـــكل علمي.

أو هـــل يمكـــن القـــول إن جهـــاز (الأنيمـــس) مـــا هـــو إلا شـــكل مـــن أشـــكال نظريـــة الأكـــوان المتعـــددة، أو كمـــا يطلـــق عليهـــا «الأكـــوان المتوازيـــة» الـــتي تقـــول إن الكـــون الـــذي نعيـــش فيـــه وتحكمـــه قوانـــين معينـــة ليـــس الكـــون الوحيـــد؛ بـــل هنـــاك العديـــد مـــن الأكـــوان الـــتي قـــد تحـــوي أشـــكالاً مختلفـــة مـــن أشـــكال الحيـــاة، ومـــا كوننـــا إلا فـــراغ صغـــير مـــن هـــذه الشـــجرة الكبـــيرة. وهـــي نظريـــة قـــد تكـــون مقبولـــة نظريـــاً، إلا أنـــه لا توجـــد -حـــتى الآن- أيـــة ثوابـــت علميـــة مؤكـــدة.

---

1. ولد فلاديمير بارتول في الرابع والعشرين من فبراير عام 1903 ونشا طفلاً مفرط الحساسية، عاش في بلغراد يعمل في عدة صحف، وكان دائماً يحلم بأن لا يكون مجرد كاتب فحسب، بل إن طموحه كان يتجاوز الحدود المحلية إلى الآفاق العالمية، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح عضواً مساعداً بالأكاديمية السلوفانية للعلوم والفنون التي بقي فيها حتى وفاته في 12 سبتمبر عام 1967. كان بارتول كاتباً مهتماً بعلم الاحياء والفلسفة ودرس كل الأعمال المنشورة لفرويد، وحصل على درجة الدكتوراه المزدوجة في الأحياء والفلسفة في عمر لم يتجاوز خمسة وعشرين عاماً. كتب بارتول العديد من المسرحيات والقصص ولكن عمله الذي به اشتهر في العالم هو رواية (آلموت) التي كتبها عام 1939 وترجمت إلى أكثر من 19 لغة من لغات العالم.
2. كلمة (اساسنز) مشتقة من الكلمة العربية (الحشاشين)، وهي الفرقة الإسماعيلية النزارية المعروفة في التاريخ الإسلامي التي كانت تدعو إلى إمامة نزار المصطفي لدين الله ومن جاء من نسله، والتي أسسها الحسن بن الصبّاح (1037 – 1124) واتخذ في عام 1090 من قلعة (آلموت) الحصينة والمقامة فوق طنب ضيق على قمة صخرة عالية في قلب جبال (البورز) في إيران مركزاً لنشر دعوته، وترسيخ أركان دولته، وتدريب رجاله على القتل باحترافية. وقد اعتمد الحسن بن الصبّاح، الذي كان يتخذ مقولة (لاشيء حقيقي، كل شيء مباح) شعاراً له، على استراتيجية تعتمد على الاغتيالات الانتقائية للشخصيات البارزة التي يقوم بها فدائيون مدربين بشكل احترافي لا يهابون الموت في سبيل تحقيق هدفهم، وغالباً ما تكون في الأماكن العامة من مساجد وأسواق على مرأى ومسمع الجميع لإثارة الرعب، ونادراً ما نجا الفدائيون بعد تنفيذ مهامهم، بل إنهم لجؤوا في بعض الأحيان إلى الانتحار لتجنب الوقوع في أيدي الأعداء، وهذا ما جعل طائفته يشتدّ عودها في القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي، إذ نجحت في تنفيذ العديد من الاغتيالات السياسية والتي بسببها أرعبت الكثير من الحكام، ومن أشهر ضحاياهم الوزير السلجوقي نظام الملك والخليفة

أ. كمال بوغديري - الجزائر



معتقدات وطقوس الخصوبة في التراث الشعبي الجزائري

«مقاربة انثروبولوجية»

تتنوع وتتعدد المعتقدات الشعبية التي ترتبط بالأسرة في تراثنا الموروث بمختلف أنواعه، حيث يعد الإنجاب من القيم الأساسية في المجتمعات البشرية إذ يسعى إليه الزوجان باعتباره ثمرة الحياة الزوجية، حيث تعد المرأة التي تنجب جديرة بالحياة نظرا للمكانة الهامة للأطفال في الأسرة، لذا نجدهم يولون ميلاد الطفل مكانة هامة تتخللها معتقدات وطقوس خاصة تعبيرا عن استمرارية النوع البشري عموما والعائلة خصوصا وتتأثر الخصوبة بجملة من العوامل الثقافية، ومنها العامل الديني الذي يحث على الخصوبة والتناسل في مختلف الأديان، كذلك تأثير القيم والعادات والتقاليد

اهتمت الدراسات العلمية والاجتماعية بالخصوبة فهي مسؤولة عن بقاء سلسلة الأحياء البشرية، وتلعب الثقافة دوراً هاماً في تحديد مستويات الخصوبة واتجاهات السلوك الإنجابي للمجتمعات، أن

أهمية دراسة العوامل الثقافية المتعلقة بارتفاع أو انخفاض مستويات الخصوبة، وذلك لكونها تشكل حجر عثرة أمام عجلة التقدم والتنمية الاقتصادية والاجتماعية خصوصاً

المعتقد والطقس:

المعتقد جملة أفكار نشأت عند الفرد إثر ظروف خاصة، ساهمت تفاعلات البيئة والمجتمع والتربية والدين والتعليم في صناعتها، من ثم اتجهت بمرور الزمن إلى مسار اليقين والجزم لتتحول إلى حقيقة لا تقبل الجدال وإيمانا يفرض على الإنسان ضرورة الدفاع عنها بشراسة بل معاداة من يخالفها، عندئذ تتحول الأفكار إلى قيم ومشاعر متأصلة في داخل النفس يعد المساس بها انتهاكا لحرمة من يسلم بها.

وأفكار المعتقد تصبح حالة جماعية حينما يلعب الفرد دورا كبيرا في التأثير على الجماعة، تتشكل بعد ذلك في صور: طقوس، وتعاليم، وواجبات، ومبادئ، كما إنها تفرز مجموعة من التقاليد والأعراف والعادات ذات الطبيعة الشعبية أو الدينية أو القومية التي يتم ترسيخها في قلوب وعقول أفراد الجماعة بشتى المصادر من معلومات ومشاهد ومواقف وأقوال ومرجعيات، يقابل ذلك نشوء عاطفة قوية بين الفرد ومحتوى المعتقد حينما يجد فيه ما يدغدغ مشاعره الإنسانية، ويغذي حاجاته النفسية، ويزرع مشاعر الأمان والطمأنينة، ويعزز ارتباطه بالمطلق (الخالق) على اختلاف أسمائه، لتظهر بعد ذلك علاقة بين هذا المعتقد والنفس البشرية تتمركز في أعماق الإنسان، فيتكاثر الأتباع والمريدون مما يولد لديهم الرغبة في تقوية مبدأ الولاء والطاعة، وتعزيز مفهوم ايجابية ونفعية تلك المثل والمبادئ، وتأصيل أفضلية تلك المبادئ دون غيرها.

هذا يقود بدوره إلى استحالة تغيير المعتقد؛ أي الثبات عليه، فمن يؤمن بالمعتقد إيمانا مطلقا لا ينظر لأي دليل ينافيه؛ حتى وان كان محسوسا وله علاقة بالعقل أو العلم أو بمفاهيم المنطق إنما يقابل الأدلة بالتجاهل أو الحذف أو النظر إليها نظرة دونية، فالمعتقد هو الذي يعطي للخبرة الدينية شكلها المعقول، الذي يعمل على ضبط وتقنين أحوالها[1].

يرى محمد الجوهري أن «المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي»[2]، ويعرف فراس السواح المعتقد الشعبي على أنه «أول أشكال التعبير الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز انفعالي عاطفي إلى الحيز التأملي الذهني»[3]، «فهو يرى أن المعتقد سببه حاجة سيكولوجية ماسة تستقطب الإحساس بالمقدس، وخلق شخصيات وقوى معنوية، وهكذا تتكون علاقة بين الإنسان والمقدس».

استنادًا إلى ما تقدم يقول السواح: «إن الطقس ليس فقط نظامًا من الإيماءات التي تترجم إلى الخارج ما نشعر به من إيمان داخلي، بل هو أيضًا مجموعة من الأسباب والوسائل التي تعيد خلق الإيمان بشكل دوري، ذلك أن الطقس والمعتقد يتبادلان الاعتماد على بعضهما بعضًا، فرغم أن الطقس يأتي كناتج لمعتقد معين فيعملُ على خدمته، إلا أن الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه»[4].

فإذا كانت الطقوس هي أفعال متكررة تترجم الاعتقاد، حيث لا يمكن فصل الطقوس عن المعتقدات فالمعتقد وحده يندثر، والأفكار وحدها يمكن أن تضمحل وتتلاشى، لكن إذا تحولت هذه الأفكار إلى أفعال وممارسات فإنها تضمن بقاءها واستمرارها، وإذا تحول المعتقد من صورة ذهنية إلى صورة واقعية فانه سيتحول إلى تراث شعبي حي في الذاكرة الجماعية لأفراد الجماعة .

أهمية دراسة المعتقد والطقس:

يلاحظ أن المعتقدات الشعبية تتغلغل في جوانب الحياة الشعبية، المادي منها والروحي، فالمعتقدات هي المحرك وراء كل الطقوس والممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الفرد سواء أكان منفردًا، أم مع جماعة ولذلك توفر دراسة المعتقدات الشعبية، فهماً أعمق لطبيعة هوية الجماعة وخصوصيتها، وتمنع استغلال هذه المعتقدات وتوظيفها من أجل اختراق المجتمع. فتلك المعتقدات هي الدافع الخفي وراء احتفاظ الجماعات الشعبية بكثير من عاداتها

وممارساتها الموروثة، وما تملكه من سلطة على العقلية الشعبية ينفي القول بأن نشأتها لدى الجماعات هو نتيجة للكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها مجرد معتقدات دينية تحولت لأشكال جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال.

وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة والإنسان الإيمان بقوة هذا المعتقد تظهر لها تأثيره في تحول التصور الفردي إلى جماعي، وقد يؤثر المعتقد بشكل كبير في العلاقات الاجتماعية الفردية والجماعية[5].

من ناحية أخرى نجد أن هناك صلة قوية بين الطقس والمعتقد وطبيعة الأرض التي توحي بكثير من المعتقدات حيث يتناسب المعتقد على الدوام مع طبيعة الأرض، والبيئة الجغرافية والتاريخية، لذلك يحاول الصهاينة فك هذا الرباط من خلال إرجاعهم المعتقدات الشعبية بطقوسها إلى التراث التوراتي القديم، وقد حاولوا مرارًا تزييف الحقائق تزييفًا قويًا، لكن إدعاءاتهم لا تصمد أمام حقائق أثبتتها أبحاث مستشرقين، وباحثين عرب آخرين، أثبتت زيف هذه الإدعاءات وبطلانها ودعمت حقائق أخرى، تصل الماضي العربي بالحاضر[6].

وتظهر أهمية المعتقدات الشعبية في أي مجتمع من المجتمعات البشرية على المستويين الفردي والاجتماعي، حيث تعزز الشعور بالانتماء إلى الهوية السيكولوجية للجماعة التي لها نفس المعتقدات الشعبية، كما تعود الفرد على تعامله مع موجودات العالم الخارجي بحيث إن هذه المعتقدات تجعل الشخص لا يعيش وضعية المفاجأة والمباغتة التي تحدثها الوقائع والأشياء والكائنات والتي تجعل الشخص يعاني من خلالها الضغط النفسي نتيجة سعيه للخروج من أزمة المفاجأة في لحظة وجود أزمة وفي لحظة وقوع الأنا في موقف ضعف وجهل تقوم المعتقدات الشعبية بتمثل وتصور الأزمة وتضع من خلال هذا التصور، إستراتيجية للحلول تتناسب مع حركية الرغبات والأهواء، للخروج من قوقعة العطالة والسلبية التي شلت حركة الأنا وصيرورته، لتجاوز الأزمة وللخروج من المعاناة والوعي الشقي، كما تعمل على تسهيل كيفية تعامل الأنا مع العالم الخارجي من خلال التوجيهات التي تقدمها المعتقدات الشعبية تلغي المعتقدات بالنسبة للأنا غرابة الوجود الطبيعي والوجود الإنساني، وتمكن الأنا من إدراك المعنى الذي تقدمه المعتقدات الشعبية للعالم الخارجي ومنها تنتفي غربة الذات واستلابها في الوجود. أما على المستوى الاجتماعي فإن المعتقدات الشعبية في بعض الأحيان تشكل مرجعية للتفكير وللسلوك فهي تقتحم وتخترق كل مناطق الوجود المستعصية على الفهم، فتوضح ما غمض من الوجود بشكل لا عقلاني، بحيث يمكن لعالم الأنثروبولوجيا والاجتماع أن يدرك ويفهم الكثير من أنماط السلوك كما تعد المعتقدات الشعبية لإعادة التوازن داخل المجتمع في لحظة وجود توترات وصراعات جماعية فتشكل القاسم المشترك بين الفئات الاجتماعية المتصارعة، فتقوم بخفض حدة التوتر الاجتماعي بينها بحيث تشكل الميثاق الاجتماعي الذي يتوحد حوله أفراد المجتمع الواحد كقاعدة للحوار والجدال والنقاش، وهي بذلك تقوم شرعيتها على الإرادة العامة للمجتمع، بحيث تنصهر فيها جميع الإرادات الفردية المتصارعة، ومن ثم فهي تحتوي مختلف أنواع العنف الاجتماعي، وتسعى إلى إلغائه من أساسه، فهي تغلف الوعي الجمعي باللاوعي الجمعي وتخرجه من آليات المنطق والحساب والعقلنة، وتخضعه لمنطق السذاجة والبساطة والسطحية، فيتخذ عند العموم دغمائية لا تقاوم وقدسية لا تنتقد[7].

تؤسس المعتقدات الشعبية هوية الجماعة فهي ليست مجرد تصورات وتمثلات منفصلة عن المجتمع، لكنها في الحقيقة حاضرة في قلب بنيات المجتمع، تقوم بوظيفة توجيهها وتأطيرها[8].

المرأة والخصوبة في الموروث الشعبي:

يُشير مصطلح الخصوبة الزوجية إلى عدد أطفالهما الذين ولدوا، وهي خصوبة قد تكون مخططة مقصودة أو غير مخططة، فالأسرة الخصبة هي التي تولد الأطفال، بعكس الأسرة العقيمة التي لا تنجب طفلاً، أي إن المرأة المتزوجة تعتبر ولودة أو خصبة إذا وضعت طفلاً حياً، أما خصوبة السكان فهي تعني العدد التكراري أو المعدل الإجمالي للأطفال الأحياء الذين يولدون في الأسر داخل

سكان المجتمع أو شريحة اجتماعية أخرى وعادة يستخدم اصطلاح الإنجاب الفعلي ديمغرافياً للتعبير عن خصوبة المرأة أو خصوبة المجتمع[9].

تنتشر طقوس الخصوبة على تنوعها في كل شعوب المتوسط حيث احتلت مكانة لا يستهان بها لدى الكائن البشري نظراً لعلاقتها دون شك بغريزة البقاء لدى بني البشر إلى جانب ذلك فإن الخصوبة تمنح الأمن والثقة وذلك ما يفسر تواصلها المذهل عبر الأزمنة ضمن ما ينقل إلى الأسرة من الموروث الشعبي توجد العديد من شعائر الخصوبة أو الإخصاب والتي تهدف إلى جعل الزواج مثمرًا، تلك المعتقدات التي تؤمن بها وتعتقد فيها اعتقادا قويا وتحقق لها رغباتها وتساعدها في إشباع حاجياتها بشرط التسليم بأهميته في حياتها؛ كالاعتقاد في الأعمال السحرية والكائنات والقوى الخفية والتعاويذ والعين الشريرة وغيرها.

هـذه المعتقدات ترتبـط بحياة الأسـرة بشـكل عام في إطـار المـوروث الثقافي الخـاص بها حيث يسـاعدها على إشباع احتياجاتها النفسـيَّة والروحية مدعمة ذلك ببعث الأمـان النفـسي داخـل الأسـرة وكثير مـن الأسـر تحاول جاهدة نقل المعتقـدات إلى أبنائها كليَّـة دون التعديل فيها أو المساس بقيمتها وبقداسـتها، بما يمثل في جوهره عمليَّة سـاس بقيمتها وبقداسـتها فيها أو صياغـة الثقافة للفرد أو نقـل التراث الاجتماعـي والثقافي إليه مـن جيل إلى جيل تالٍ حيث يمثل المعتقد الشعبي عنصرًا مهمًّا من عناصر الثقافة الـتي تتأثر بما يحيط بهـا من عوامـل التغير، والتي يكـون فيهـا المعتقد أقـل عرضة للتغيرات من غـيره من عناصـر الثقافة مـن حيث المضمـون أما من الممارسـات السـلوكيَّة الدالة على هذا المعتقد فهـي أكثر عرضة للتغير لتواكـب عناصـر الزمـن والتقـدم المصاحب لـه، بهدف المحافظة علـى وجود هذه المعتقدات وتدعم اسـتمراريتها بـين أفـراد الجماعة الواحـدة بما يحفظ للمجتمـع هويته واسـتقراره. كما أن العديـد من الأفكار التي تحتـل مكانًا في عقولنا الإيجـابي منها أو السـلبي، تختلـف في مصادرها من شـخص لآخر، لكن قـد نشـترك جميعًا في تـوارث بعض الأفكار مـن الوالدين وبالطبـع تتغير أفكارنـا في كُلّ مرحلة عمريَّة وقـد يكون ذلك بسـبب خوضنا مواقـف وتجارب معينـة، وتعاملنا مـع بعض الأشـخاص في المجتمع.



2

أمـا فيمـا يتعلـق بالمعتقـدات المرتبطـة بالطفـل تلـك المعتقدات الـتي ارتبطـت بالوالدين والصيغة والاعتقادية الـتي يتـم التعبير عنهـا مـن خـلال ممارسـات ذات دلالـة اعتقاديـه والـتي تشـكل الوعـي السـائد عنـد الوالديـن داخـل مجتمـع الدراسـة والـتي سـوف تنقـل مدلولاتـه عـبر ممارسـات سـلوكية ومرويـات وحكايـات شـفاهية لأطفالهـم بعـد ذلـك بمـا يؤثـر في سـلوكهم ومكونـات شـخصياتهم في مسـتقبلهم القريـب.

ولذلـك نجـد مجموعة مـن المعتقـدات الـتي ترتبط بالرغبـة في الإنجـاب في بداية الـزواج، الذي هـو اتحاد رجل وامـرأة في إطـار شـرعي ومقنن على أسـاس مـن التوافق المتبادل، حيث يسـعى كلا الزوجين للحصـول على طفل لإشـباع رغبة الأبوة والأمومة لتكوين أسـرة تمثل المحيط الاجتماعي، ولذلك نجـد أولى المعتقدات التي ترتبط بمغزى الإنجـاب تلك التي تبدأ منـذ ليلة الزفاف، حيـث يربط كل من العروسـين قطعا مـن معدن الرصاص حول الوسـط وأسـفل الملابس إلى مـا بعد ليلـة الزفاف أو قد يسـتبدل

بخيط من شباك الصيد أو ارتداء الملابس الداخلية بالمقلوب، اعتقادا منهم بأنها ترد الأعمال السحرية وتعكسها وكذلك دخول الزوجين لمنزل الزوجية لأول مرة بالقدم اليمنى كنوع من التفاؤل وتيمنا للحصول على البركة، وفي بعض المجتمعات يلزم العروس حمل العروس إلى داخل غرفة نومها حتى لا تخطو فوق عمل سحري قد اعد لهما اعتقادا منها بان هذا الفعل يبطل مثل هذه الأعمال. كما تستخدم عناصر أخرى طبيعية في بعض الممارسات السحرية خاصة المياه، مثل رش ماء وملح أو التنظيف بماء مرقي، ونثر الحبوب على العروسين، أو وضع الفاكهة حول سريرهما، أو إقامة الصلوات ونحر الأضاحي والدعاء والابتهال إلى الله أن يوفر لهما حياة زوجية سعيدة، وأن يرزقهما بالذرية الصالحة كذلك يتم نثر الأرز عليهم أثناء الزفة لأن الأرز عندهم يرمز إلى الخصوبة. ومن الملاحظ في بعض المجتمعات القروية؛ أن والدة العريس أو شقيقته تحرص على نثر بعض المياه على العروسين عند دخولهما إلى منزلهما، حتى يكون مقدمهما مقدم خير، وفي اليوم الموالي للزفاف أو بعد الأسبوع الأول من الزواج تحرص أم العروس في معظم الأحيان على الاحتفاظ ببعض من عجينة الحناء التي أُعدت بمناسبة الزفاف، وتقوم بتقديمها لابنتها لأنهم يتفاءلون بها من ناحية، ومن ناحية أخرى تقوم الأم بغمس يديها في هذا العجين وطبع كفها على الحائط والأبواب درءاً للحسد[10].

ولأهميَّة الإنجاب وقيمته الاجتماعية للأسرة فإن في حالة تأخر الزوجين عن الإنجاب يبدأ التردد على الأطباء على الرغم من أن فترة الزواج لم تتجاوز الشهرين أو ثلاثة في بعض الزيجات. يبدأ الطريق إلى المعتقدات الشعبية من خلال اللجوء إلى الدجالين والمشعوذين لاستطلاع الأمر واستجلاء الحقيقة ولا ترتبط الممارسات ذات الدلالة والاعتقادية بطبقة اجتماعيَّة دون غيرها أو بدرجة تعليمية دون غيرها لكون هذه الممارسات لا تتم علانيَّة وإنما يراعي أصحابها ممارستها في جو تسوده السرية والكتمان عن المحيطين بها مع عدم إفشائه إلا في حالة نجاح هذه الممارسات في إشباع حاجات خاصة بممارسيها في بعض الحالات[11].

طقوس الخصوبة في المجتمع الجزائري :

الطقوس كما يعرفها علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية هي مجموعة سلوكات متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعة للقيام بها. وللطقوس ثلاثة استعمالات مختلفة، الاستعمالان الأولان يؤكدان على الطبيعة الرمزية للطقوس، أما الاستعمال الأخير فيعرف الطقوس بالنسبة للعلاقة بين الواسطة والغاية التي تكمن في السلوك الاجتماعي، وتبعاً للمعايير الطقوسية فإننا نشاهد استعمال الطقوس في السلوكات السحرية والدينية وفي بقية أنواع السلوكات التي تقرها العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع. يرى «أ .م. دوغلاس» بأن الطقوس تحل محل الدين في معظم النظريات والكتابات الأنثروبولوجية طالما أن المقصود بها هو التصرفات الرمزية المتعلقة بالأشياء والكائنات المقدسة للشعوب، وتقوم الطقوس السحرية على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون، وهي قوة غير مشخَّصة، بمعنى أنها لا تصدر عن إله ما أو عن أي كائن روحاني ذي شخصية محددة وإرادة مستقلة فاعلة كما أنها قوة حيادية، بمعنى أنها فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعتاد. ويبدو أن الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية هو أول شكل من أشكال الاعتقاد الديني، وأن الطقوس التي نشأت من أجل التعامل مع القوة السحرية هي أول أنواع الطقوس، وتهدف إلى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غايات معينة[12].

تكتسي عملية الإنجاب أهميتها القصوى في الجزائر من كون العقلية السائدة تعتبر أن الأولاد هم بمثابة الأوتاد التي تثبت البيت الأسري، فالبيت الخالي من الأولاد، بيت بلا أوتاد، أي مجرد «خيمة» في مهب الريح ولذلك فإن المرأة التي لا تنجب في غضون الأشهر أو السنوات الأولى من زواجها ينتابها قلق حقيقي، فتخشى على حياتها الزوجية من التمزق.

تتعدد الطقوس الخاصة بضمان إنجاب الأطفال وتتنوع تنوعا كبيرا في مختلف المجتمعات الإنسانية طبقا لأهمية الإنجاب خاصة الذكور، ودرجة الاعتقاد

الشعبي لدى كلا الزوجين، ويلاحظ أن الممارسات من الكثرة والتنوع والانتشار بصورة كبيرة تعكس بوضوح مدى الحرص الشعبي على توفير أسباب الخصوبة وإزالة أسباب العقم لتمكين الأنثى من أن تنجب. فالمرأة الولود تحظى بحب الزوج ورعايته واحترام أفراد أسرته وتقديرهم وخاصة النساء.

فالعقم حسب المعتقدات قد يكون قدرا إلهيا أو نتيجة خلل وظيفي في الجسم أو عملا من أعمال السحر الانتقامي لذلك تلجأ النساء العقيمات إلى جملة من الطقوس المنزلية، وقد تطلب العلاج ممن يملكون الوصفات الشعبية من العشابين أو الطُلبة إلى زيارة أضرحة الصلحاء والأولياء، وصولا إلى المشعوذين والسحرة .

ففي حالة ما إذا كانت الفتاة متزوجة حديثا والتي يعتقد أنها غير قادرة على الحمل، فإنه غالبا ما يعاد تمثيل مراسم الزواج بالنسبة لها، ويتم ذلك في المنزل وعلى نطاق محدود وتقوم به سيدات غير حائضات بنفس الطريقة التي تتم بها المراسم الحقيقية، كما تقوم الزوجة أيضا بصنع دميتين إحداهما تمثلها والأخرى تمثل الزوج ولا يشارك في هذه العملية إلا الصديقات والأقارب من السيدات، حيث يتم وضع الدميتين في الفراش والهدف من هذه العملية هو تخفيف صدمة الزواج الأولى والتي يعتقد أنها سبب في عدم قدرتها على الحمل[13].

أما إذا تقادمت عمليَّة الزواج بعد فترة من الزمن سرعان ما تُقدم الزوجة في حالة تأخر حملها على اللجوء إلى ضروب الممارسات الشعبية لتستجلب بها الحمل.

استخدام العروسة الورقيَّة والبخور وعمل أحجبة خاصة[14] تناول وصفات علاجية شعبية أو الذهاب لأضرحة الأولياء والدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام 7 مرات وغير ذلك من الممارسات التي تعكس تلك الكيفية التي يوظف فيها المعتقد الشعبي في صياغة أساليب جديدة للتنشئة الاجتماعية التي يتم انتقالها للأطفال عن طريق المشافهة أو المحاكاة[15].

كما توجد بعض الممارسات الاعتقادية الأخرى للوقاية من العقم والتهيئة للحمل مثل:

- قراءة نصوص دينيَّة أو أدعية منها « اللهم جنبنا الشيطان وجنب الشيطان ما رزقتنا».
- عدم خروج العروس قبل السبوع أو الأربعين أو قبل أن يهل الشهر العربي، وإذا خرجت قبل مرور شهر لا بد من أن تحمل في يدها زهرة أو خوص من البلح.
- مراعاة توقيت الاتصال الجنسى «التي تكون فيها الزوجة مهيأة للحمل: أى بداية من الأسبوع الثاني من الدورة الشهريَّة وحتى ماقبل الدورة الشهريَّة بأسبوع.
- ذبح ذبائح معينة.
- لا تزورها سيدة حائض «عليها الدورة الشهريَّة» حتى لا تكبس
- عدم دخول الزوج على زوجته وهو حالق ذقنه بعد دخوله بها
- عدم دخول لحوم عليها عبر أماكن خربة، عبور الزوجة على طير مذبوح بدمه العبور من تحت ميت أو الاستحمام بغسل ماء ميت.
- العبور على قطعة كبيرة من الكبد وبعد يوم تطبخها وتأكلها لاحتوائها على دم،
- لبس خرزة زرقاء إلقاء ديك أو سحليَّة أو أي شيء من الحيوانات مثل الثعبان على الزوجة لكي يحدث خضه لها فتحمل استخدام الكي أو الحجامة أو العلاج بالزار.

هذه بعض الأساليب التي تلجأ إليها النساء سعيًا للحمل تحقق نوعًا من الحالة السيكولوجية لتحقيق الانفراج النفسي وتجسيم تلك الدرجة البالغة من جنون الأمل الذي توفره الطقوس السحريَّة[16].

اولاً. طقس زيارة الأولياء وأصحاب الكرامات :

تنتشر مقامات الأولياء والصلحاء ونعني بهم القريبين من الله أو الذين تولاهم الله بالكرامة في معظم أنحاء الجزائر، في المدن والقرى حيث لا تخلو قرية من ولي ،فالمعتقد الشعبي يرى فيهم وسطاء بينهم وبين الله، لذا فهم يلجأوون إليهم في كثير من المناسبات ويعتقدون في كراماتهم، ولا يختلف المقام عن المسجد في القدسية ويطلق الباحثون الغربيون عليهم اسم «المرابطين». ومن

خوارق عاداتهم قدرتهم على تحقيق الشفاء للمرضى، ولذلك نجد أنهم محل زيارات مناسبتية ويومية طلبا للشفاء أو لدفع مختلف الشرور أو تحقيق أمر ما.

لا تكاد تخلو قرية من قصص الأولياء ومعجزاتهم، ويكون التقرب إليهم واسترضاؤهم بالوفاء بالنذور التي أخذها الناس على عاتقهم. كما يعتقد هؤلاء أيضا أنَّ هناك من الأولياء من يقضي جميع الحوائج، في حين هناك من الأولياء من هو موكّل بقضاء حاجة واحدة، فهناك من وُكِّلَتْ له وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخّر حملها، وهناك من الأولياء من قلّدوه وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخّر حملها، ويقتضي الطقس الاستشفائي أن تقف المرأة التي لم تنجب أطفالا أمام المقام وتقول: «يا سيدي يا فلان كرامْتكْ عند الله قوية، واقبل مني يا سيدي يا فلان، أنا جاية تنحي عليَ الضر» وقد تقول: «يا سيدي فلان أنا مِتْوكلْ عليك إنك اتخليني أحْبَل، والله يعوض علي وأحبل، ونذرا عليَ نجيبلك إزار أخضر وشموع ونذبح ذبيحة عِندك وأَعزم كل الناس وياكلوا واكنس المقام ونضويه بالشموع ربي يشهد علي إذا أنا أخلفت هذا الوعد». ثم تراهن يطفن على القبر مشعلات الشّموع وعيدان الطيب، حاملات البخور، يقبّلن أركانها وأعتابها، يتمسّحن بترابه وجدرانه ويسجدن ويقفن أمامه خاشعات متذللات متضرّعات سائلات مطالبهن وحاجاتهن، من شفاء لمريض، وحصول على الولد، أو تيسير حاجة، أو قضاء دين أو تفريج كربة، وأمور شتّى يعتقدنها.

وربما نادين صاحب المقام «يَا سِيدِي فلان جِيناك مِنْ مَكَان بَعِيدْ فَلَا ترْجعْنَا خَايبين». وتجد بعضهن يتّخذن ذكر اسم الشّيخ أو الوليّ، مستغيثات به. ومن الطقوس أيضا نجد هذا النوع من النساء وقبل ولوجهن المقام تشد وسطها بحزام، قبل بدء الطواف والتوسل لدى صاحب المقام، وهذا الحزام هو الذي سيكون علامةً إن كانت ستظفر بالولد أم لا، فإن حُلّت عقدة الحزام لوحدها أثناء زيارتها للضريح فتستبشر خيرا، وإن بقيت معقودة فلا حظّ لها في الولد.

ثانياً. طقس الأحجبة والتمائم:

يعتقد أفراد المجتمع الجزائري في القدرة السحرية للأحجبة كأحد أهم المعالجات الشعبية الغيبية، المقاومة لقوى الشر الخفية وتأثيرها على الصحة وعلى مستقبل الأفراد، فالحجاب عبارة عن ورق أبيض يكتب عليه المعالج أو ما يصطلح عليه بالعامية اسم «الطالب» بحبر مقاطع من آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى وبعض الأذكار وبخط غير واضح أحيانا كما يتضمن أشكالا هندسية، والهدف من هذا الحجاب هو إما أن يكون للعلاج أو للوقاية من الأمراض أو الكائنات الخفية وتطوى هذه الورقة حتى تصبح كالمربع الصغير يلف في قماش وعادة ما يعلق في رقبة الشخص المريض أو تحت مرقده أو في أماكن بعيدة داخل المسكن.

وفي هذا السياق تقول الباحثة الفرنسية Mathéa Gaudry في كتابها المرأة الشاوية الأوراسية «أن الحجاب يكتب باللغة العربية بماء الزعفران أو بحبر يصنع من الصوف المحترق على الورقة أو الجلد فهو من صنع أشخاص لهم وضع خاص في المجتمع، ويتم وضعه في حافظة من الجلد أو في علبة من الفضة، فهناك أحجبة لمقاومة كل الحالات الصعبة ومنها الأحجبة الوقائية التي تبعد العين الشريرة أو الجن والحشرات السامة وأخرى بحالات طارئة كالزواج والولادة الغيرة التي تعد مرضا يتسبب فيه الجن[17].

تذهب المرأة الحامل للشيخ أو الفّتاح حتى يعطيها حجابًا أو خرزة زرقاء، تذهب عند الفتاحين، «يفْتحولها ويِقولون لها عِندك تابعة، هي من تمنعها من الحمل فيعملون لها حرز (حْجاب) تْضعه تِحِتْ راسها في الوسادة تنام عليه أو تِحْمِله في رَقْبتها، وفي النهار تضل تحمله، وتمتنع عن الذهاب إلى الأَفْراح أو زيارة القبور، يمنع عليها أن تمر على دَمْ ذبيحة أو عن مَيّاه جارية» وقد تلبس المرأة الحامل مسبحة وتضعها في رقبتها حيث تتدلى على بطنها فوق منطقة الرحم، وتحرص على أن تكون مسبحة لأحد المشايخ أو الصالحين وهي هنا تستخدم كتميمة فهي تعني أيضا التعويذة، تعلق على الإنسان جميعها بمعنى واحد تقريبًا، وتستخدم لنفس الأغراض والغايات، كما أنها جميعًا تعتمد على قوة الكلمة وفاعليتها[18]، التمائم والتعاويذ والأحجبة تعتبر وسائل المعزم التي تسمى أيضا التمائمية (Fétichisme) وتعد من أقدم الطقوس التي عرفها الإنسان، الفيتيشية باختصار تقوم أساسا في أنها «أشياء مثل العصي والقرون، والأكياس، والأحجار والخرز،

والعظام، وقطع الحديد والأحجبة وغير ذلك، وتكون مشحونة بقوة كونية عالية جدًا وقد اكتسبت قوتها من الكلمة فالخرزة التي يحملها بعض الناس أو الخاتم أو القلادة أو الأيقونة التي تحمل اسمًا أو كتابة كلها تمائم سحرية اختلطت مع أغراض دينية أخرى[19].

وفي المجتمعات القديمة، كان السحرة يصنعون للنساء تمائم خاصة لنجاح الحمل على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بقوة النسل كالضفادع، والأسماك وأجزاء من حيوانات كانت رمزا للخصوبة كقرون الثور وحيوانات أخرى على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بضخامة البطن والثدي كأفراس النهر[20]، ويبدو أن هذه التمائم كانت تعود لنوع من أنواع العبادات السحرية، مثل الطوطمية وتقديس الحيوان.

ثالثاً. طقس بلع الجلدة (بقايا عملية الختان):

يقوم هذا الطقس على بلع المرأة العاقر لجلدة أو القطعة التي كان الطَهار قديمًا والطبيب حديثًا يقوم ببترها فيما يعرف بعملية الختان أو الطهور[21] فبعد أن تلجأ السيدة إلى كل الوسائل كي تحمل، فهي أيضًا تلجأ لهذا الطقس الذي يكاد يكون شائعًا في المجتمعات القروية، حيث تبلع الجلدة التي يقطعها المطهر، أملا في أن تحمل بولد، وفي بعض المناطق تحرقها المرأة، وتضعها في صرة ثم تنثرها في مجرى ماء وقد تحتفظ بها محروقة، في صرة تعلقها فوق الباب في مكان ما في البيت، واعتقد أن هذا الطقس يعود للعقائد القديمة الثلاثة

الفيتيشية والأرواحية والطوطمية[22]. والتي تقول إن الجزء لا بد أن يؤثر على الكل، وبالتالي فإن قوة الذكورة سوف تنتقل للمرأة وكذلك الروح التي تكمن في كل الأشياء بشكل طاقة كونية، سوف تنتقل للمرأة العاقر.

كما كانت الأعضاء التناسلية للرجل إذا مات عند قبائل الزولو[23] البدائية تحرق ثم تطحن وتسحق وتُذَرُ رمادًا فوق الحقول لإخصاب التربة، كما كانت عبادة الجنس من أقدم العبادات، حيث اعتبرت رمز الخصوبة وانبعاث الحياة، حيث ماثل الإنسان البدائي بين إثمار الطبيعة وإثمار المرأة، ظهر هذا في فن الرسم والنحت لديه، فرسم شكل التماثيل التي تظهر أعضاء المرأة التناسلية، متناسيًا وجهها في كثير


3

من الأحيان فقد كان المجتمع البدائي القديم مجتمعًا أموميًا عَبد المرأة أُم الكون وأصل الحياة، وتركز المنظر على الثديين والبطن أو الرحم والحوض وأعلى الفخذين، مركز الخصوبة في تماثيل العبادة[24].

وتظهر المعابد التي كرست للأم الكبرى نظرة الإنسان القديم للجنس باعتباره فعلا دينيًا مقدسًا فبعض هذه المعابد صُمِمَ بطريقة توحي بالعضو التناسلي للمرأة كما هو الحال في معابد بلاد الرافدين[25].

وعندما أدرك الإنسان أن المطر هو السبب في الإخصاب، عقدت العلاقة بين المطر ومني الرجل، وانعكس ذلك في الصور التي خلفها في منطقة الطاسيلي بأقصى الصحراء الجزائرية.

رابعاً. طقوس طرد التابعة (القرينة):

تعد «القرينة» أو «التابعة»[26] من المعتقدات المنتشرة في الأوساط الشعبية الجزائرية، وهي حسب اعتقادهم كيان أنثوي يحول بين المرء وصحته وبين أطفاله وممتلكاته وخصوبته وحتى جماله، فشبحها يلازم كثيرا من النساء اللواتي ينسبن في كثير من الأحيان مشاكلهن في الولادة والعقم وموت أجنتهن المتكرر إلى «التابعة»، هذه الجنية تعيق الحمل، وتتسبب في إجهاض الحوامل وقتل الأجنة في بطونهن، وتستطيع أن تتقمص عدة شخصيات، وتأتي في الأحلام[27].

كما تلاحق بحقدها الأطفال من نفس العائلة، فتقضي عليهم الواحد تلو الآخر، وقد تنبه المسلمون كما يقول «دوتييه» Doutée إلى ظاهرة موت أبناء بعض العائلات بشكل منتظم لأخطاء وراثية أو تخلف ذهني ولكنهم في كل

مرة كانوا يرجعون ذلك إلى أم الصبيان أو التابعة حيث أصبح يطلق اسمها على كل المصائب التي لا تأتي فرادى[28].

إن التصور السابق للمرض يجعله أمرا «خارجيا Exogène» بامتياز فالناس يشعرون بأن صحتهم مستهدفة، وهم غير مسؤولين عن ذلك، وكأن الفرد في الواقع كان سليما ثم جاءت المصائب والأمراض فجأة وكأن المرض يجب أن يأتي مرة واحدة، أما إذا تكرر فإنه يصبح غريبا أو نوعا من الاضطهاد Une persécution يرى «زمبليني» Zemplini أن «التابعة» تشكل «آلية دفاع تتمثل في إسقاط المشاعر العدوانية والتي تصبح تهديدات من طرف الآخرين أو من طرف الأرواح[29]. مثال على ذلك القلق والخوف من عدم القدرة على الإنجاب من طرف نظام اجتماعي لا يدرك المرأة إلا كعنصر إنجاب وخصوبة فإن الإيمان بالتابعة يصبح آلية دفاعية مجتمعة Socialisée ويلعب الشيخ الطالب في ذلك دورا محكما، وقد أشار «عويطي» إلى ذلك بقوله: «إن دور الطالب يتمثل في إعطاء اسم للقلق العام بالنسبة للفرد والجماعة، وبهذا المعنى فإن اللغة السحرية -الدينية تلعب دورا أساسيا لأنها تسمح للمعنى بأن يصبح له معنى»[30].

ومن الطقوس التي تستهدف طرد القرينة يلبس الأطفال الأغنياء ملابس قديمة، لأن الجمال والنظافة يجلبان القرينة، كما يلبس الصبية ثياب البنات، لأن القرينة تفضل قتل الذكور على الإناث[31]، وقد يسمى الطفل خميسي، والخامسة وخميسة لأنه يرمز إلى الرقم خمسة، وهو تعويذة قوية وكنية شائعة للخنزير، ذلك الحيوان الذي تكرهه الأشباح والجن لأنه أقذر منها[32].

كان إنسان الكهوف منذ العصر الحجري القديم يرسم الوحوش مطعونة بالسهام والحراب، أو يرسمها وأرجلها مثبتة في المصايد التي دأب على نصبها، وكان أحيانًا يرسم قلب الحيوان، وكأنه يحدد موضعه للصائد الحديث الخبرة، لكنه كان يستخدم مع ذلك أغراضًا سحرية لتمويه الفريسة التي قد تسعى بعد موت الحيوان إلى تقمص روحه للانتقام من الصائد، وإلحاق الضرر به، أو قد تسلط عليه أنواعًا أخرى من الحيوانات المفترسة، أو قد تصيبه بالأمراض والعقم، لذلك فعند تصوير الحيوان يتم التدقيق في إظهار تفاصيل أعضائه والتعبير بصدق عن حركته، وحين يُصورُ الإنسان نراهُ يخشى إظهار تقاطيع وجهه ومعالم شخصيته، كي لا تتعرف عليه قرينة الفريسة، فيرسم الإنسان بشكل رمزي مجرد للغاية، كأنه أشكال هندسية، أو رسوم بسيطة صادرة عن طفل صغير غير قادر على الرسم[33].

هذه بعض منوعات الذخيرة الاثنوغرافي، التي تضمنت معتقدات وطقوس تكشف عن كيفية فهم للحقائق الوجودية والأسرار التي يحتضنها العالم، وخاصة ظاهرة الخصوبة كرمز للحياة.

باختصار، فإن التمسك بالمعتقدات والطقوس في حياة المجتمع الجزائري على مستوى الفرد أو الجماعة يمكن الأعضاء الاجتماعيين من التأقلم مع الأعراف الاجتماعية، ويعمل على تدجين سلوك الأفراد، ومنحهم الثقة في مواجهة أزمات الحياة، وتزويد الجماعة بالنواة المركزية للقيم التي يحيا بها المجتمع. ولا بد من الإشارة هنا أنه إذا توفرت هياكل اجتماعية تمكن العضو الاجتماعي وتؤهله عن طريق تزويده بقدرات ثقافية، فإنه يعتمد على بعض أنماط المعتقدات والطقوس التي تصنف في إطار التدين الشعبي، والتي تعمل بدورها على تحقيق نوع من التوازن على المستوى الشخصي وتسهم في الحفاظ على البناء الاجتماعي وتعبر عن شكل من أشكال التكيف مع الحاضنة الثقافية، في شكلها الشعبي الموروث والذي مازال صامدا منذ عهود طويلة.

- **الهوامش**

1. السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص، 47.
2. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية،ط 1، دار الكتاب، القاهرة، 1917 ،ص 46.
3. السواح فراس، المرجع السابق، ص 49.
4. نفس المرجع السابق، ص 146
5. طوالبي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ترجمة: وجيه البعيني، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1988. ص

د.إدريس جرادات - فلسطين



الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين

مصطلحات وسلوكيات عرفية



يرجع نظام الإصلاح العشـيري [1] إلى زمن بعيد وذلـك لإيجاد روابط وضوابط تحكم السـلوك الإنسـاني فمنـذ أن وجد الإنسـان على وجه الأرض حصلـت خلافـات ونزاعـات فقام قابيـل بقتل أخيـه هابيل واسـتمرت الصراعات على هـذه الأرض مع وجود الإنسـان.

نتيجـة لهذه الصراعـات تطلبت وجـود ضوابط وأحكام لتسـيير حياة البشـرية نحـو الأفضل. وقد سـن حمـورابي شـريعته وقوانينه كمـا اعتمد القانون الرومـاني على العُرف والعـادة وفي العصر الجاهلي سـاد حكـم العشـيرة والقبيلـة فهـو أول نظـام اجتماعـي خضع له العرب بالعـرف والعادة وكل مَـنْ يتمرد على أعـراف القبيلة وعاداتها العشـيرية يهرب أويُشَـمَّس (ينبـذ) ويلتجئ إلى قبيلـة أخرى ويجبر علـى الخضـوع لأعرافها حيث توصي الجسـور العشـيرية «اكسـر عظم ولا تكسـر عادة».

فالإنسان اجتماعي بالطبع لا يستطيع أن يعيش منعزلاً بعيداً عن قبيلته التي تحميه وتدافع عنه أمام القبائل الأخرى وإزاء مظاهر الطبيعة التي تهدد حياته كذلك الشعور بالانتماء والاحترام والتقدير بأنه رجل وحوله عزوته. وكما قيل في المثل الشعبي «عِد ارجالك واردالميه». فظهر من العزوة رجال واجهوا المصاعب والشدائد وامتازوا بحسن الرأي وسداده لرأب الصدع وجسر الخلافات والنزاعات بهدف الإصلاح وانتشرت سمعتهم في الأفق فأصبحوا محط أنظار القبائل والعشائر للمساعدة في حل خلافاتهم.

وتميز شيخ القبيلة المعروف عنه سداد الرأي وسلطة التنفيذ لحقن الدماء والحفاظ على العرض والشرف وردع الجاني وتعويض المجني عليه وإرجاع الحق إلى صاحبه مهما تعددت الأنظمة والقوانين الرسمية والدولية في السيادة.

فرجالات العشائر لهم كلمتهم في كل الأزمان والأمكنة وكل قائد عربي يعتمد على العشائر لتسيير دفة حكمه.

مصطلحات والمفاهيم العرفية للمطالبة بالحق

أولاً. القضاء العشائري:

هو أسلوب أو منهج معتمد بين العشائر يرتكز على أسس وجسور مبنية وأسس وقواعد متوارثة جيلا بعد جيل ... المنازعات وحل الخلافات وما يرتبط به من عادات وتقاليد وأعراف وتمتاز بالسرعة في البت في النزاعات والوساطة والإصلاح وتصفية القلوب ويغلب عليها الطابع الجنائي وله قوة إلزامية.

ثانياً. البدوة:

ورد في اللغة معنى لكلمة بدا أي ظهر، يقال بداوة الشيء أي أول ما يبدو منه وبادئ الرأي أي ظاهره وبدا له في الأمر أي تشكل له فيه رأي[2].

البدوة هي أن تقوم جماعة من الناس الكرام المعتدلين المعروفين بالنزاهة والحكمة والعدل وإصلاح ذات البين (وجهاء الناس) يذهبون إلى شخص غير مقر وغير معترف بحق لدى شخص آخر يطلبون له الحق من أجل إيصاله له.

والبدوة في العُرف العشيري عبارة عن حق واضح عند شخص ما لا يعترف به، يجمع صاحب الحق خمسة رجال أو ستة، كل واحد منهم من عائلة يتوجهون إلى منكر الحق، وإذا لم يقر بما يطالب به يمنح صاحب الحق صلاحية انتزاع حقه ولا يُدان، أما إذا اتضحت براءة المتهم أمام الناس عما أسند إليه في حضور الجماعة «البدوة» فإن الجماعة تتوجه إلى بيت الملم.

والبدوة هي تذكير وتحذير وإنذار من أهل المعتدى عليه لأهل المعتدي الذين تخلفوا عن إعطاء الحق بعدما وقع الاعتداء وهدفها إيقاف المضاعفات والخصومات وإحلال الوئام بين المتخاصمين، وفي حال رفض المعتدي إعطاء الحق يذهب المعتدى عليه إلى عشيرة قوية ويطنب عليها لتحصيل حقه، فتصبح العشيرة مسؤولة عن تحصيل الحق حسماً للنزاعات بين الطرفين.

ثالثاً. بيت اَلمَلَّمْ:

هو البيت الذي يجتمع فيه طرفا الخصام. ويقدم كل منهما حجته أمام صاحب البيت، بعد الاستماع إلى الجهتين يقوم صاحب البيت والذي يُعرف في العرف العشيري «برباط اَلملم» أو دفان الحصى ويحث على الصلح بداية، وفي حالة تعذر الوصول إلى إصلاح يحيل المتخاصمين إلى أحد رجالات الإصلاح بعد تعيين كفيل لكل طرف، وإذا تخلف أحد الطرفين عن الموعد المحدد بدون عذر مقبول (فلاجات)[3] عن الموعد المحدد يكون هو الخاسر.

والخصم المطالب بحقه هو الذي يبدأ بالإدلاء بحجته عن طلبه، وإذا حصل الصلح عند صاحب البيت تنتهي المشكلة، وإذا لم يتفق الفريقان على حل عند صاحب البيت يحولهم إلى رجل إصلاح عشيري. (فبيت الملم هو شيخ يفتح محله ويستقبل المتخاصمين ويبدأ بفتح الحوار والكلام بينهما)، وبعد أن يدلي كل خصم بحجته يجري تعيين مخاطيط (رجالات الإصلاح المعروفة بنزاهتها وقدرتها على الإصلاح) والمطالب بالحق يدفعه مضاعفاً وللطالب الحق في اختيار واحدٍ بين الثلاثة.

ويشـترط في صاحـب البيـت الـذي يجتمـع عنـده المتخاصمـان النزاهـة والحيـاد وعـدم التحـيز لأي طرف وكذلـك الأمانـة في نقـل الـكلام.

يعرف المَلَـمْ بمسـميات عديدة في العرف العشـيري منها ربـاط العلم، السـامعة، دفـان الحصى.

رابعاً.العطـوة:

العطـاوي جمع عطـوة وتعني «الفـترة الزمنيـة التي يمنحها أهل المجني عليه للجـاني وأهله أو لأهله فقط وذلك بعد وقوع الجناية مباشرة، فيتوسـط في العطوة أهل الخير « الجاهـة »، ويعتمد عليها المصلحـون كأول خطوة في حل مشـكلات الناس منذ وقـوع الجناية نظـراً لتوتر النفوس وتحركها نحو الشـر وتأهب الطرفين للصـد والرد والضرب والقتـل»[4]. و هي هدنة تؤخـذ بين المتخاصمـين يعقدها وجهـاء القوم بحيث تمنـع الاعتداء مـن كلا الطرفين على بعضهما البعض مكفولة بوجهاء يضمنـون عدم الاعتداء.

والعطوة تؤخذ في الدم والعرض والطوشـات والتهديد وأخـذ مـال الغـير والبـوق والسـرقة وتؤخـذ كذلك بين الشركاء في الحسابات والأرض والحوانيت وكل شيء ماعدا الحـالات التالية الـتي لا تؤخذ فيها عطـوة وهي:

1. رجل وقع في بئر مغلق ومحكم الإغلاق.
2. والد ضرب ابنه من أجل تأديبه.
3. زوج ضـرب زوجتـه ضربـاً غـير مبرح.ولـم تتقـدم بشـكوى ضده
4. رجل وقع عليه بيته فمات.
5. رجـل ضربته دابة مربوطة لم يسـبق لهـا أن ضربت شـخصاً من قبل.

وقد فصّـل رجالات الإصلاح العطوة وفراشـها فقالوا: إن مقـدار العطـوة هـي ألـف دينار تكـون فـراش عطوة و (25) دينـار هـي مـروق عطـوة في القتل الخطـأ. ومدة العطوة في القتل العمد ثلاثة أشـهر أو سـتة أشـهر أو سنة أمـا القتل الخطـأ فتكـون مدتها سـنة كاملـة. ويقتصر فـراش العطـوة على سـكان فلسـطين وخاصـة منطقة الخليـل ولكـن تـم تعميـم فـراش العطـوة علـى جميع المناطق في فلسـطين وفـراش العطوة لا يؤخـذ في منطقة البلقاء. ويؤخـذ في جنوب الأردن، ويؤخذ في شـمال الأردن تحت اسـم دخالة.

وقد قسـم رجالات الإصـلاح العطوة إلى أقسـام منها عطوة الإقـرار وهي العطوة التي كانت تدفع على قسـطين لكل منهما 25 دينـار أما الآن فتتراوح مـن 5000 دينار إلى 20 ألف دينـار وتدفع خلال عام من العطـوة الأولى حيث تنتهي بالطيـب في نهاية العام.

والجـاني لا يذهب بل يرسـل جاهـه لأخذ العطـوة إلى بيت المصاب أو المجـني عليه معترفاً بجميـع التهم المقدمة أو المنسـوبة إليه ولا ينكرهـا ويقول أنا حاضـر بكل ما يلزم لك يـوم الطيب.

وتسـمى كذلـك عطوة «كـم ولَـمْ» للطرفـين وإقرار ومثـال ذلـك أنـه إذا تخاصم شـخصان وحصلـت بينهما مشـاكل وإصابات تؤخذ عطوة للطرفين كـم ولم كل واحد منهمـا يـبرز إصاباته أمـام القصـاص والقصـاص يقدر الإصابات.

وتعطى عطوة الإقـرار لفترة زمنيـة يقررها المصلحون بالاتفـاق مـع المعتـدى عليه بعـد الاعـتراف والإقـرار له بالذنـب. وبالتالي يحـددون مدة زمنية لإعطائـه الحق أمام القـاضي أو في بيته معترفين بالذنب ومسـتمعين بما يحكم القـاضي للمعتدى عليـه بعد أن يثبـت له الحق.

فهـي هدنة يُقر بموجبها المعتـدي بعدوانه على الطرف الآخـر ويكفلهـا وجهـاء لدفع مـا يترتب عليه مـن حقوق ويكفلهـا كفلاء منع وهـم الذين يكفلون عـدم رد الاعتداء حتى يأخـذ صاحب الحق حقه حسـب الطرق العشـيرية المتبعة.

وتهدف العطـوة إلى حجز الشـر حتى يحـال دون وقوع قتلى أو جرحى والحيلولـة دون تخريب الممتلكات والعقارات والأراضي والمزروعات والحيوانات.

خامساً. فراش العطوة:

مبلـغ مـن المـال متعـارف عليـه يدفعـه الوسـطاء لأهـل المعتـدى عليـه مـن مـال المعتـدى وكان هـذا المبلـغ بمثابـة رمـز علـى بدايـة خطـوات قائمـة علـى التفاهـم

والتفاوض والتصالح يتمثل في إجراء العطوة الأولى بين الخصمين المتنازعين ويدفع فراش العطوة في قضايا الدم والعرض وقيمته محددة بألف وخمسة وعشرين دينار فقط.

سادساً. عطوة المنشد: (أبو البنات)

تؤخذ لمدة 15 يوم بطلب صاحب الحق عطوة المنشد ويحدد المنشد المطلوب من بين المعروفين من بيوت المنشد في فلسطين في قضايا العرض والدم، والمنشد أعلى سلطة في العرف العشائري ويسمى في الأردن راعي القلطة.

سابعاً. العطوة الناقصة «غير التامة»:

تشمل جميع أفراد عشيرة الجاني ما عدا الجاني الذي يهدر دمه من قبل عشيرته وعشيرة المجني عليه إذا كانت جريمته منافية للأخلاق والعادات والأعراف المتبعة عشيرياً.

ثامناً. عطوة الإنكار:

هي فترة زمنية يُعينها وجوه الخير بين المتخاصمين وتسمى عطوة حق (على حق). وبعد انتهاء الفترة يقوم المصلحون بالإصلاح بين المتخاصمين وإن لم يتمكنوا يحولون الفرقاء إلى قاضي لفك النزاع.

وعطوة الإنكار هدنة تؤخذ لمنع الاعتداءات بين المتخاصمين وفي نهايتها يتقاضى المتخاصمان عند قاضٍ ويقدم كل طرف ما لديه من دعاوى وإثباتات، أي أنه يحق لكل من المتداعين أن يدافع عن وجهة نظره أمام القاضي.

وإذا أنكر الجاني التهم المنسوبة إليه يقوم رجال الإصلاح بأخذ عطوة تسمى عطوة الإنكار (ويدفع الجاني إن كان قد ارتكب جريمة قتل أو انتهاك عرض دخالة مقدارها ما يقارب 1000 دينار)، وإذا استمر إنكاره يحلف يميناً بخمسة. وعندما يتهم الناس أحداً وينكر هذا ما نُسب إليه تؤخذ عطوة إنكار حتى يظهر الحق والشهود ولذا قيل: البينة لمن ادعى واليمين على من أنكر.

ترُمى وجوه كفل على الطرفين، ويشد علم بينهما حسب القضاء العشيري. ومنهم من قال بأنه لا توجد في العادات العشيرية عطوة اسمها عطوة إنكار ويسميها البعض بعطوة أمنية أو عطوة شرف.

وفي هذه الحالة يكون المتهم بريئاً ما لم تثبت إدانته بالأدلة أو الشهود ويبقى منكراً أمام القاضي والقصاص، وبعد سماع الحجج من الطرفين يقرر رجل الإصلاح تبرئة الجاني أو إدانته.

تاسعاً. عطوة تفتيش:

هي كلمه دخيلة لأنه لا توجد عطوة تفتيش وهي من أيام الاحتلال فقط، قبل ذلك كانت تعقد هدنة بين الطرفين لتقصي الحقائق إذا وقعت إصابات بين خصمين حفظاً للأمن ومن أجل تدخل رجالات الإصلاح لوقف المشاكل وحقن الدماء.

وعطوة التفتيش تستغرق فترة زمنية يحددها المصلحون من أجل البحث والتفتيش عن المذنب الحقيقي فإن وقعت أيديهم عليه أخذوا الحق منه، وإلا تنتهي الخصومة.

وقد تعطى فترة محددة يتم خلالها تفتيش المصاب، ثم تقرر الجاهة الاعتراف أو الإنكار.

ويجب أن يعزز فيها كفيل لإظهار الحق، ولدى انتهاء الموعد يعطى الجاني عطوة من المجني عليه. وقد يكون المتهم فيها أكثر من شخص فتؤخذ عطوة تفتيش في حالة وجود قضية ضد مجهول إلى حين معرفة الجاني الحقيقي.

وفي ظل انتشار الطابور الخامس وعيون الاحتلال وأعوانه كانت هناك تصفيات لقادة وطنيين وسياسيين. وفي هذه الحالة لا يُعرف الجاني. فيقوم أهل المجني عليه بتوجيه التهم لأناس تدور حولهم شكوك أو أدلة مقنعة بالتعاون مع الاحتلال، فتؤخذ عطوة تفتيش للبحث والتقصي من قبل المجني عليه لإثبات التهمة أو المتهم للتخلص من التهمة بإيجاد شاهد، والذي يعرف في العرف العشيري «بالمتحلي» أي الشخص الذي يجيء من وراء ستار ويتفق مع أهل المجني عليه على مبلغ من المال مقابل تقديم الأدلة والإثباتات التي تدين المتهم في القضية.

عاشراً. عطوة الإقبال :

هي هدنة أو نهاية العطاوي تؤخذ لمدة سنة وفي نهايتها يحق للجاني أن يقبل على بيت المجني عليه بمصاحبة جاهة كبرى لدفع الحق والإصلاح وغالباً ما تكون في حالات القتل.

تعطى هذه العطوة بعد العطوة الأولى في العمد والعطوة الثانية والثالثة ويُدفع في العطوة الأولى (1025دينارا) وفي الثانية(500) وفي الثالثة (250) ديناراً وعطوة الإقبال قد تكون لشهر، شهرين أو ثلاثة وأقصى مدة لها سنة بعدها تتم الطيبة.

وتعطى بعد اعتراف الجاني لإجراء الصلح ومراسيمه حسب العادات المعترف فيها.

كما تعطى في «جرائم القتل» بعد انتهاء العطاوي الثلاث في الدم (القتيل) بعد السنة الثالثة من العطوة الأولى، وتعطى العطوة الثالثة بعد 4 -6 أشهر حتى يتمكن الجاني من تحصيل مصاريف الطيب ...

وتقتصر عطوة الإقبال على القتل العمد لتتوفر فرصة لعودة ذوي الجاني حيث تم ترحيلهم لمدة ثلاث إلى سبع سنوات عن أرضهم وبلدهم.

وعطوة الإقبال تمهيد لعودة أهل الجاني إلى مكان سكناهم وتحدد مدتها من يوم إلى شهر ويتم الصلح خلال هذه الفترة في وجود الكفلاء بين الطرفين المتنازعين في قضايا القتل العمد، وفي حال تقطيع الوجه من قبل أهل المجني عليه.

حادي عشر. لبّاس الثوب :

رجل من المصلحين، والأفضل أن يكون من الأغنياء الكرام يظهر في حالة أخذ عطوة إقرار واعتراف بالذنب من المعتدى عليه، يطلبه ويعينه المعتدى عليه حتى يكون في متناول اليد لدفع أي مبلغ يترتب على الجاني[5].

يتكفل لبّاس الثوب بدفع كافة ما يُطلب من الجاني للمجني عليه أو ذويه (كفيل دفع)، ويكون بمثابة الوكيل أو النائب عن الجاني أمام أهل المجني عليه والكفل، يلبس ثوب الجاني ويتنقل بين الجاني والمجني عليه، وسمي بهذا الاسم لان الناس كانوا يلبسون ثياباً مميزة في القديم عند القضاء ويكون بمثابة الأخرس[6] ولا يتكلم وما عليه إلاّ الدفع، ويقوم مقام الغريم أمام القوة الطاردة وهو الذي يدفع كل ما رضيت به الجاهة ولا يحق لصاحب الحق ولا للذي عليه الحق أن يرفض لباس الثوب كما لا يحق للباس الثوب الانسحاب من القضية إلا بعد انتهائه ولكن يتم خلفه إذا عجز عن دفع المبالغ المطلوبة للمجني عليه

لبّاس الثوب مفهوم استخدم في عهد الاحتلال، وهو عرف عشيري تداول به الناس في منطقة الخليل بعد العام 1967م - وأصبح المصطلح منتشراً في فلسطين ولكن لا يُعمل به في الأردن أو الدول العربية الأخرى، وكان يسمى قديماً بقائد الجاهة التي تحضر لإجراء الطيب فهو ملزم بكل ما تقوم الجاهة به ومقام الغريم ويجوز للخصم أن يُلزم شخصاً آخر غير قائد الجاهة ليدافع أو يلتزم بما يحكم به القاضي أو ترتضيه الجاهة.

ثاني عشر. الجاهة :

وهي عدد من الرجال وما يصطحبونه من لوازم الجاهة .

أما الوجه، فهو الشخص الذي يكون بمثابة الكفيل، ولدى تخلي احد الطرفين عما التزم به ويقترف المخالفات، يكون عرضه للمخالفات حسب ما ترتضيه الجاهة.

والجاهة مجموعة من الناس يتوجهون لبيت المعتدى عليه، وهناك يوضع كفيل على كل ما تتفق عليه الجاهة، ويصبح الشخص الذي ينزل في الوجه هو الخاسر ويجلس عند المنشد.

تتشكل الجاهة من وجهاء القرية أو المحافظة وتطلب عطوة بين المتخاصمين على كل خصم وجه ليكفل عدم وقوع المشاكل أما في حالة الإخلال بالوجه فيكون الجاني مغرماً بما يفرضه عليه القاضي، وفي حالة إعطاء وجه غيابي، يكون بمثابة الحاضر حقيقةً ويحمي صاحبه. وإذا نزل في وجه الكفيل (الغائب) فحكمه كحكم الحاضر. ويتحمل أعضاء غضب موجع العائلة المصابة-الجاهة تتحمل ،ويخصصون من وقتهم وخبرتهم وسمعتهم لحل الخلافات بالمبادرة الذاتية أو بعد الطلب منهم لأخذ هدنة وتكون التزام السرية في بعض القضايا.

ثالث عشر. الوجه وحقوق الوجه:

ساد في المنطقة وجوه يعينون من غير الحضور لكفالة الخصمين (كوجه أبو عرام[7] ووجه أبو اربيعة ووجه أبو عامرية)، وهذه الوجوه اسمها محمي إن كان حاضراً أو غائباً[8] ولا يسمح لأي كان أن ينزل في الوجه لأنه يترتب عليه التزامات عشيرية كبرى.

رابع عشر. الكفالة والكفيل وأنواعها:

الكفالة - هي ضم نفس إلى نفس في حالة جناية أو اقتراف (ارتكاب) ذنب أو خصومة بحيث - يكون الكفيل جاهزاً لإحضار الذي يكفله بأية صورة وضمان ما يترتب عليه من واجبات.

والكفالة نسبة من المال تقتطع لصالح الكفيل في حالة كون الكفالة خاصة بتسديد أموال منقولة أو أية أموال أخرى وتؤخذ من المكفول له بنسبة معروفة عند الناس وتقدر بـ 10 ٪.

والكفالة ضمان والكفيل هو الرجل الذي يكفل والكفالة أنواع منها:

- كفيل دفع - أي دفع كافة ما يستحق المجني عليه (صاحب الحق).
- كفيل منع أو كفيل سوق - حماية الجاني وإحضاره للمجالس كلما طلب ذلك.
- كفيل دفا - حماية الجاني من اعتداءات المجني عليه، وهو الذي يُعرف اليوم بلباس الثوب.
- كفيل على الحق - كفيل على الجهتين على الجاني وعلى المجني عليه.

وفي حالة دفع الكفيل من جيبه وامتناع الجاني عن الدفع يأخذ الكفيل ضعف ما دفعه من الجاني بحضور رجل اسمه قرَّاع مال.

خامس عشر. الدخالة والطنيب - دخالة دم ودخالة عرض:

الدخالة: حالة تكون في ارتكاب الجاني كبيرة من الكبائر كالعرض أو الدم فيذهب الجاني خوفاً على نفسه إلى رجل مصلح عزيز في قومه صاحب مال ورجال ويطلب منه الحماية أي يدخل تحت حمايته فيلبي الرجل ذلك ثم يتصل بأهله وبالمعنيين ويقوم هذا العزيز بإجراء ما يلزم لفك النزاع والخصام بين الأطراف.

والدخيل: رجل ضعيف لا قوة له أو لا عزوة له أو ضعيف الامكانيات المادية، إذا اعتدى عليه أحد الناس الأقوياء وسلب ما عنده أو هتك عرضه أو قتل له إنساناً يقوم ويلتجئ إلى رجل قوي صاحب مال وقوة ويُدخل عليه من أجل أن يحصل له حقه من الجاني.

والدخالة تكون للدم المُنكر ولانتهاك العرض ولا يجاب على الدم إلاّ بعد دفع دخالة.

الطنيب: فهو شخص ضعيف وخصمه أقوى منه ولا يريد أن يعطيه حقه فيلجأ الضعيف إلى رجل يكون قوياً ويُطنب عليه لأخذ حقوقه من المُنكر والطنيب لا يأخذ فلوساً مثل الدخالة وشبهها.

في العرف العشيري السائد كان الضعيف يضطر إلى النزوح عن مسكنه والنزول بجوار من يحمونه ويجيرونه، ويقوم المجير بحماية جاره «طنيبه»، ويعطيه أغناماً ومواشي وأرضاً لزرعها ويعيش من ورائها.

وأما القصير فيُعرف بأن يحتمي أو يتدفأ في وجه فلان حاضراً أو غائباً ولصاحب الوجه أن يطالب بحقه.

ومن الحركات المصاحبة للدخالة هي عقد حطة صاحب البيت أو المسك بعمود البيت أو القول أنا داخل على الله ثم داخِل عليك أن تحصل لي حقي من فلان ويكون الرد أبشر يا حياك الله على اللي أقدر عليه[9].

وإذا دخل المحتمي إلى بيت فيه نساء (حريم) وجبت حمايته وتقف النسوة دفاعاً عنه وعن شرف البيت.

سادس عشر. المعدود:

المعدود أو ما يسمى بـ (قرش الدم) يدفع ثلثه فقط والباقي يوزع على العشيرة إلاّ في حالة العرض والسرقة، ولذلك قيل في المثل الشعبي (السرقة والزنا على صاحبها فقط).

يتفق عصبة الجاني (الأب الأبوة، البنوة، الأخوة، العمومة) أي قريب الرجل كل ذكر يدفع نصيباً. أما في حالة الدية أو الولائم يدفع الجاني الثلث والباقي على الحمولة.

والسبب في ذلك كون الجاني ارتكب الدم باسم عشيرته. وفي ثلث الدم يدفع الجاني المعدود عن أفراد أسرته الذكور مع عشيرته، ومثال ذلك قيمة المبلغ عشرة آلاف دينار أردني، يدفع الجاني 3333 دينار وثلث الدينار ثم يدفع نصيبه مع ذكور أسرته من مبلغ الثلثين الذي تتكفل به العشيرة.

سابع عشر. الجريرة:

وهو ما يسوقه الجاني والجاهة معه عند الذهاب لإصلاح ذات البين، أو الطيب، وهي تختلف من حادث إلى آخر في الكم أو النوع، فجريرة القتل يجب أن تشمل عدداً من الذبائح والأرز والسمن وكل ما يلزم لعشاء الجاهة المصاحبة للجريرة، وفي الفترة الأخيرة والحالات العادية أصبحت تقتصر على شوال من الأرز أو السكر أو الاثنين معاً وفي انتفاضة الأقصى تم إلغاء الجريرة وذلك لصعوبة التنقل وإغلاق الطرق وظروف الانتفاضة

المنشد (أبو البنات):

رجل من عائلة ترث المكانة كابراً عن كابر ويختص في قضايا العرض والدم إلا أن العرض أهم من الدم ولذا قيل (الكبيرة تأكل الصغيرة)، يلتقي عنده طرفا الخصومة والمدان لا حجة له وما يقوله صاحب الحق هو الثابت.

يتكون المنشد من ثلاثة قضاة ولهم قاضٍ رابع اسمه المُرجِّح بحيث إذا لم يرض أحد الناس بحكم القاضي الأول يذهب إلى الثاني وإن لم يرض بالثاني يذهب إلى الثالث وهكذا.

وعلى هذا فالمنشد أعلى رجل من ناحية القضاء العشيري في المنطقة التي يسكن فيها ويختص بجميع القضايا الصعبة وخاصة العرض والدم.

وقد تبرز الحاجة للمنشد في قضايا مثل السواد في الكفل عندما يكون السواد باطلاً يطلب الكفيل المسوَّد عليه المنشد والسواد المقصود «هو أن يتم السواد بربط كلب أسود أو التشهير بالكفيل في الدواوين على أنه سويد الوجه أو ربط رايات سود تدل على أن فلاناً (الكفيل) أسود الوجه».

والمنشد يتميز بتقدير العقوبة التي يرتكبها كل من قصر وتعدى في وجوه الكفلاء أو مَنْ تعدى على عفاف امرأة. وقد أطلقت على المنشد أسماء كثيرة منها بياض العرض، سياج العرض، قاضي العرض، بياض الوجه، وذلك نظراً لما للقضايا التي ترد إليه من أهمية خصوصاً العرض وسواد الوجه وهو يمثل أعلى سلطة في القضاء العشيري، والمناشد نوعان:

- منشد يعرض ويفرض رأيه دون رد لقراره.
- منشد تعينه الحكومة ويحتاج إلى مرجع لقراره.

ثامن عشر. منقع الدم - منهي الدم - منهل الدم:

وهو قاضٍ يفصل في قضايا الفشخ[10] (الضربات) التي ينتج عنها سيل دم.

«مثال ضُرب رجل على وجهه وطلب القاضي منه الرجوع إلى الوراء أمام الديوان حتى اختفى الجالسون عن ناظريه فظهرت الإصابة على وجهه عندها أخذ القاضي يَعُد الخطوات من موقد النار[11] حتى وصل إلى الرجل وثمن كل خطوة بخمسة دنانير أردنية».

ومنقع الدم رجل له خبرة ومكانة مرموقة بين الناس يفهم في القضاء العشيري ينشده الناس في الدماء والأعراض ويقص الحق الذي يترتب على الجاني ويحل الخصام ويختص في فك وحل المشاكل الصعبة بين الطرفين.

كما يسمى منقع الدم المنشد الكبير لأن مهمته الفصل في النزاعات والبت في الحكم، أي هو الحكم النهائي.

ومنقع الدم يكشف عن جريمة الدم الغامضة عندما ينعدم الإقرار بها، وقد أطلقت عليه أسماء أخرى منها: منقع دم، منهل دم، منهي دم، ولما كانت أبرز القضايا التي ترد إليه تتعلق بالدماء غلبت عليه تلك التسمية وهي منهي دم لأن عنده ينتهي الفصل فيها، ومنهي الدم أقل مكانة في العرف العشيري من مكانة المنشد لكنه أعلى مكانة من القضاة والمصلحين..

تاسع عشر. القاضي العرفي:

هو رجل قصّاص يختص في الطوشات والعراك بين الناس ويفك الغموض بصدد من يأخذ عطوة من



الآخر، كما يحدث في الطوشات بين أولاد الحارة، ومثال على مهمة القصاص حين حصلت طوشة بين فتيان من القواسمة ومجاهد، واتفق الطرفان على القاضي الوفي وقالوا له أنت تقدر الإصابات ونحن راضون عنك ولما ذهب وجد أشخاصاً من كلا الطرفين في المستشفى فذهب إلى المستشفى وقدر الإصابات وكانت إصابة مجاهد أكبر من إصابة القواسمة فقال للقواسمة اذهبوا وخذوا عطوة من مجاهد وهي عطوة قرار.

والقاضي العرفي رجل تقي يخاف الله ويحكم ويصلح بين الناس بما أنزل الله ويبت في قضايا الأرض والمال والمواشي والطوشات وتقطيع الوجه، وهذا المصطلح شائع في منطقة بئر السبع . ويتميز القاضي بالمكانة الاجتماعية في عشيرته .ولديه ذكاء وسرعة بديهة وسعة صدره ونظافة يد ونزاهة وخبرة ومعرفة ودراية بالجسور المبنية والأنساب العائلية وأن تكون عشيرته مشهورة ومشهود لها بالعدل والهيبة وقوة التنفيذ

عشرون. الزيادي وسايس الخيل:

رجل خبير يُثمن الإبل (التي تدفع للقضاء فيما يتعلق بسرقتها وبيعها وسلالتها).

إن الاهتمام بالخيول العربية تقليد قديم، إذ كان العرب يرون أنه لا عز إلا بها ولا قهر للأعداء إلا بسببها وكان أشراف العرب يخدمونها بأنفسهم ولها أسماء عديدة.

يعرفها من هو ذو خبرة ودراية بالخيول وأنواعها وأصنافها والذي يُعرف بسايس الخيل. وإذا حصل أي اختلاف حول الخيل يرجعون إليه لحل المشكلة.

واحد وعشرون. الخراسة / التخمين (المخمن)

أن يقوم رجل عارف خبير بأمور الزراعة ويقدر الخسائر المترتبة على نزول حيوان ما أو إنسان آخر بمزروعات غيره فيقدر التالف جزاء على الفاعل وتعويضاً للمجني عليه.

ويتفق كلا الطرفين على هذا الرجل الذي يعتبر من أهل التقوى والخبرة ليقوم بالخِراسة بين المختلفين بحق الله.

فالخراسة هي تقدير وتخمين لحجم الضرر الذي لحق بالمزروعات بسبب اعتداء الحيوانات أو الإنسان عليها، وتدفع القيمة مادياً أو عيناً حسبما يتم الاتفاق عليه بين الطرفين.

اثنان وعشرون. القصاصة:

القصاص: رجل خبير معروف بين الناس يقص (يقدر الإصابات بين الطرفين) ويبّين الصحيح والخطأ في مسلك الطرفين ومن ثم يصدر حكمه.

وهو الذي يتولى قص الجروح في الطوشات ويبين ذلك حقاً للمجني عليه وتغريماً للجاني الذي لا يتكلم بل يدفع .

وما دام القصاص مختصاً بالجروح في جسم الإنسان فهو الذي يصدر حكمه على الجاني بأن يقدر قيمة العضو المصاب الذي ليس له بديل بجزء من الدية.

يذهب الجاني إلى القصاص مكلوما «أي لا يد تخط ولا لسان يرد» بمعنى أنه معترف ومقر بالجرم والذنب الذي اقترفه ولا يحق له أن يدافع عن نفسه أمام القصاص، هنا يجب التفريق بين القصاص الذي يحكم في القضية بما يناسب الحق الشخصي والحق العام ومصلحة المجتمع والحفاظ على قيمه وأخلاقه وبين قاص الأثر أو قصاص الأثر إذ لا علاقة بينهما.

أرباب الصنعة: هم أصحاب الخبرة في أمور الحياة المختلفة ويكونون خبراء في مجال عملهم ويقدرون الخسائر ويقصون للمجني عليه وتغريماً للجاني.

وأرباب الصنعة هم المسؤولون عن الشيء المختلف عليه ماعدا الحدود.

ويجري اختيارهم في قضايا التجارة والممتلكات، كالاختلاف على شراء سيارة أو معدات، أو محاجر، أو مصانع وغيرها.

تحال القضية إلى الشخص المختص والمعروف في هذا الشأن ويعتبر كلامه نافذاً على الطرفين، إذ يذهب إليه الطرفان المتنازعان ومعهما الكفل ويسمعان منه الحل.

ثلاثة وعشرون. صكوك التحكيم والقرارات العُرفية:

الصك هو وثيقة تُكتب بين طرفين متخاصمين في موضوع ما بحيث يظهر فيها اسم المُحكَّم وموضوع الخلاف وأسماء الأطراف المتنازعة، يكون التحكيم والقرار ملزماً للطرفين في وجه كفل دفع ومنع حاضرين، ومن ثم تسجل فيها غرامة مالية تقدر حسب الحالة في الجلسة يتغرمها مَنْ يُخل بالقرار التحكيمي أمام القاضي ويكتب فيها شهود وتاريخ.

فصك التحكيم هو سند إقرار بما يفعل المُحكَّم في القضية ويوقع عليه الطرفان. فإذا اختلف اثنان في قضية ما ولم يقبلا بالقضاء يُكتب بينهما صك التحكيم عن طريق محكمين فرادى. أما المحكمون الزوجيون فيكونون مرجحين عند تساوي الأصوات.

كتابة صك التحكيم ظهرت في العقدين الأخيرين وذلك كإثبات ودليل قاطع في حل القضية وقبل الشروع في كتابة صك التحكيم أو إصدار القرار يتقدم الجاني أمام القاضي بإقرار كي يتلطف القاضي في حكمه ويلتزم النزاهة والحياد: «يا قاضي، يا قاضينا يا اللي بالحق ترضينا، تراني جيتك هدي جدي، وحظك داخلين على اثنين وسبعين نبي، ونشهد لك بالله من الحلال السارح والولد الفالح من التوك والبوق والحظ الردي، وان زلّيت تسرح مع الحلال وتروح مع العيال»، وهناك صيغ مختلفة حسب طلاقة لسان المتحدث باسم الطرف المجني عليه أو المدعى عليه.

والصيغة السالفة الذكر تقال أمام القاضي لرواية الحجة بحضور الطرف الآخر.

اربعة وعشرون. الرزقة:

(الصلح على العشيرة وإصدار الحق على القاضي)

هي أُجرة للقاضي مقابل القيام بالقضاء في مسألة ما بين الناس هذا في الإسلام أما في العرف العشيري فيسمونها بالرزقة يرتزقها القاضي العشيري، وتكون في الغالب كبيرة بحيث يقوم القاضي بإظهار الكرم أمام المتخاصمين ولكن للأسف على حساب المتنازعين ثم يتغرمها مَنْ يصدر عليه الحكم، أما حكم الإسلام فيفرض على الطرفين دفع الأجرة.

والرزقة ما دامت أخذ مال من الطرفين يأخذها القاضي فتقسم إلى:

- مستور- يأخذها القاضي في السر من الرجل الرابح للقضية المنتصر على خصمه (تحت السجادة).
- مفلوج - الرزقة التي يدفعها مَنْ يُدينه القاضي.
- خرج رأي - مثال أن يتفق الطرفان على بناء معين ثم يحصل بينهما خلاف ويلتجئان إلى شخص لحل المشكلة، ويسمى خرج رأي.

- قباض رسن الرزقة – هي جزء يقبضه القاضي بعد انتهاء المشكلة.
- تسعة نوم تدفعها العائلة الجانية مع الجاني وقدرت في القديم ب 25 دينار أما الآن فهي ألف دينار، ولا يشترك إذا حصل عراك بين الطرفين، وتسمى بقعود نوم.
- فتح الجاهة – أحد رجالات الإصلاح يُحرك رجال الإصلاح لحل المشكلة وهو عميد الجاهة، والآن يطلق على فتح الجاهة بفراش العطوة وهي 1025 دينار و1500 دينار مصاريف.

فالرزقة للقاضي، حسب الاتفاق المربوط بين المتخاصمين بحضور الكفلاء والمكفولين، ويدفعها المفلوج أو الاثنان (المتخاصمان) وإذا لم يتم الاتفاق على من يدفع الرزقة قبل الوصول لبيت القاضي، يتولى القاضي فرضها على الاثنين معاً، وقبل أن يصدر الحق يطلب من العشيرة إصلاح الخصمين، حيث جرت العادة أن الحق يخرج من القاضي والإصلاح من قبل الحاضرين.

والرزقة يقدرها القاضي ويعلن عنها جهاراً، وإذا ثبت أن القاضي قد أخذ سراً أي مبلغا من المال من أحد المتخاصمين فيعتبر ذلك رشوة ويحق للخصم الآخر رفض الحق، ومن الناس من يرفض أخذ الرزقة ويصلح الطرفين من ماله الخاص.

خمسة وعشرون. العشيرة :

عشيري : لما كان النسب إلى الجمع محظوراً في اللغة فقد قمنا بالنسب إلى المفرد (عشيرة) بدلاً من النسب للجمع (عشائر) رغم أن الدارج على ألسنة عامة الناس هو النسب للجمع إذ يقولون (عشائري) وهذا خطأ لهذا فقد آثرنا أن نمشي مع القاعدة الصرفية لهذه الكلمة .

سادس وعشرون. حل النزاع :

مشتقة من كلمة ينزع بمعني يأخذ أو يسترد، اصطلاحا: تعبير عن صراع بين شخصين أو مجموعتين يريدان تحقيق أهداف مختلفًا عليها من قبل الطرفين مع نقص في الموارد (ص 15) كتاب الديمقراطية وحل النزاع .

منهج الدراسة وإجراءاتها :

تتبع الدراسة المنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية :

- الجانب الوصفي. لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين.
- الجانب التحليلي. للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح.
- التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني .

اولاً. أداة الدراسة :

المقابلة الشخصية مع رجالات الصلح العشائري والملاحظة المباشرة ومعايشة العطاوى والجاهات وطيبة الصلح.

مصادر البحث :

1. النشرات والكتب والدراسات والبحوث المتوفرة، صكوك التحكيم والقرارات العرفية، الصحف المحلية .
2. السير في العطاوي والجاهات ومراسيم الإصلاح والطيبة والوساطات .
3. أرشيف رجالات العشائر.
4. دائرة شؤون العشائر التابعة لوزارة الداخلية في السلطة الوطنية الفلسطينية.
5. مكتب المحافظ في بيت لحم والخليل.
6. شبكة الانترنت.
7. الندوات والمؤتمرات، وورش العمل المتعلقة بالموضوع .

ثانياً. خطة الدراسة :

1. الإطار العام الذي يشمل المقدمة، مشكلة البحث، أهمية البحث، أهدافه، حدوده . مصادره وأدواته، ومصطلحاته .

2. الدراسات السابقة والادب التربوي.
3. إجراءات الدراسة-العينة والمجتمع والأداة.
4. عرض النتائج وتحليلها.
5. مناقشة النتائج والتوصيات.
6. قائمة المراجع والمصادر.

الأدب التربوي والدراسات السابقة. لمحة تاريخية عن الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين:

اولاً. القضاء العربي :أصله وتطوره:

في العهد العبري القديم يرجع إلى ما قبل عهد التوراة، فأخذ المسروق بالمربع أصل قديم[12].

خُصت النبية دبورة وحدها بالقضاء[13] - وكانت تجلس تحت نخلة دبورة بين الرامة وبيت إيل، في جبل افرائيم، وكان بنو إسرائيل يصعدون إليها لتقضي لهم، اختارها الرب لإنقاذ إسرائيل من الأمم المجاورة - الأعداء - فهم قواد حرب[14].

وما كان للعبرانيين عندما دخلوا فلسطين واستقروا في بئر السبع فكان ملكاً للفلسطينيين يدعى (ابيمالك) ورئيس حرسه يدعى فيكول، فمنع فيكول الرعاة العبرانيين من ورود الماء، وذهب سيدنا إبراهيم إلى ابيمالك وطلب منه أن يسمح لهم بورود الماء فقال ابيمالك له أخاف أن تخونوا فينا، فعاهده على أن لا يغدروا بهم واقتطع سبع نعجات ليشهدوا على أن هذا البئر هو للفلسطينيين[15].

وحسب القانون الروماني القاضي هو شخص عمومي تقيمه السلطة الشرعية لإظهار الحق.

شرعته القبائل نظراً لكثرة المشاكل وعدم وجود سلطة أخرى تضبط الأمور، فاتفق شيوخ القبائل على نقاط وأحكام اعتبروها جسوراً مبنية ومتعارفاً عليها لحسم الخلافات التي تعرف بالجسور العشيرية الموروثة. أي لا ينتقل من الأب لابنه بل ينتقل إلى أي شخص لديه القدرة على فهم حياة العشائر وعاداتها وتعامله مع المشاكل بسداد الرأي. ولكن لا يخرج من العشيرة.

ثانياً. الصلح العشائري في العصر الجاهلي:

من القضاة في العصر الجاهلي هرم بن سنان، وحارث بن عوف اللذين قاما بإصلاح ذات البين بين قبيلتي عبس وذبيان، بعد المعارك الطويلة التي دارت بينهما والتي عرفت باسم داحس والغبراء وقد مدحهما زهير بن أبي سلمى بمعلقة جاء منها:

يميناً لنعم السيد إن وجدتما
على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ومن القضاة أيضاً في العصر الجاهلي الأكثم بن صيفي، وهاشم بن عبد مناف، وذكر عارف العارف في كتابه القضاء عند البدو أسماء العديدين ممن اشتهروا بسداد الرأي ورأب الصدع بين القبائل وحسم الخلاف وإصلاح ذات البين.

ومن النساء اللواتي اشتهرن بصواب الحكم ورجاحة العقل في فصل الخصومات في العصر الجاهلي هند بنت الحسن، الإيادية، وصخر بنت لقمان، وفصيلة بنت عامر بن الظرب وحزام بنت الديان[16].

يذكر الجميع قصة التحكيم في وضع الحجر الأسود في مكانه في بناء البيت العتيق ورضا القبائل بالأمين الصادق محمد بن عبد الله محكماً في تلك القضية.

ويعتبر القضاء العشيري أول قانون خضع له العرب وكل من يتمرد على أعراف القبيلة يهرب أو يلجأ إلى قبيلة أخرى وينتسب إليها بالولاء ويجبر على الخضوع لأعرافها[17].

ثالثاً. الصلح العشائري في العصر الإسلامي:

ألغى الإسلام كافة الأعراف القبلية والوضعية وأخضع أتباعه من العرب وغيرهم إلى التشريعات الربانية فكان الرسول والصحابة والتابعون يحكمون بكتاب الله وسنة نبيه الكريم.

فإذا واجهت الناس مشكلة ما حكموا فيها بنص من كتاب الله فإن وجدوا حلها في القرآن أخذوا به وان لم يجدوا تحولوا إلى سنة الرسول وإن لم يجدوا في السنة اجتهدوا برأيهم في حلها قياساً على مضمون الكتاب والسنة.

وقد نزلت على الرسول الآيات التي تحث على الحكم بالمعروف مع الأخذ بالعرف والعادة، قال الله تعالى:

- ﴿خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين﴾[18] وان حكمت فاحكم بينهما بالقسط – أية 42 سورة المائدة
- ﴿فمن اتقى وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾أية 35 سورة الأعراف.
- ﴿ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾ أية 179 سورة البقرة.
- ﴿وإن عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم﴾ أية126 سورة النحل.

ومن الأحاديث النبوية:

- إن المقسطين عند الله على منابر من نور عن يمين الرحمن .
- الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحا حرم حلالا أو أحل حراما.

ومن أقوال عمر بن الخطاب:

- أحيلو الخصوم إلى الصلاح فإن القضاء يورث البغضاء .

رابعاً. الصلح العشائري في عهد تركيا:

تشكل في عهد الأتراك، خاصة في بئر السبع، مجلس إدارة شؤون العشائر يضم فريقاً من الموظفين و المشايخ واكد الوحيدي عن الترابين، حمدان أبو حجاج عن الحناجرة، وأبو شنان عن العزازمة، وعلي بن عطية عن التياها وحمد أبو العدوس عن الجبارات[19].

اعتمدت الحكومة العثمانية في أواخر سلطتها نظام اللامركزية على بعض العائلات والعشائر القوية من حيث العدد والثروة ممن أسهم في إحياء البنية العشيرية في البلاد العربية، وقد نلاحظ سعي الناس إلى التجمع والانطواء تحت مظلة عشيرة أو تجمع عائلي بلا رابطة دم حقيقية، وذلك للظهور بمظهر القوة وتعزيز الأمن الذاتي، فمن لا عزوة له يبدو مستباحاً مهضوم الحقوق. وفي غياب السلطة الرسمية تشيع الاعتداءات وهضم الحقوق. وقد اتخذت العادات والأعراف والتقاليد قاعدة لإصدار الأحكام وضمان سرعة التنفيذ، وفي غياب السلطة الرسمية تحققت سيطرة كاسحة للقضاء العشيري في تسوية ما ينشب بين الناس من نزاعات[20].

كانت هذه الفترة، فترة هزائم متكررة للدولة العثمانية على صعيد حروبها الخارجية مع روسيا والنمسا وانفصلت مصر والعراق عن السلطة العثمانية، واحتل نابليون مصر وقسم من فلسطين، مما عزز عوامل الضعف لمركزية الدولة، وأدى إلى صعود القوى المحلية مما زاد من تفوق نفوذ العائلات الإقطاعية في شمال فلسطين – نابلس – وجنوبها، –الخليل– لحماية السكان. وتعاظم نفوذ شيوخ القبائل البدوية، وتكررت غزواتهم على المناطق الزراعية خاصة في السهول ودورها العسكري في حماية المناطق الريفية، وبرز دور شيوخ النظام الضريبي في السلطة العثمانية – المتسلم، شيوخ النواحي، شيوخ القرى، وكان تعيين شيوخ النواحي يتم بالوراثة بمعنى تعيين واحد من نفس عائلة الشيخ المخلوع أو المتوفي. حتى أن أية محاولة لتغيير هذا الإطار كانت تجابه بالعنف وتتسبب في نشوب حرب أهلية مثل تلك التي نشبت خلال الفترة (1841 –1858) بين الإقطاعيات وأدت إلى ظهور عائلات طوقان وعبد الهادي في نابلس، والبرغوثي في رام الله واعتماد عائلات من المدن لبسط نفوذها على الفلاحين خاصة أولئك الذين يرتبطون بعلاقات اقتصادية وتبعية.

شكل تضارب المصالح بين العائلات العامل الحاسم في نشوب الخلافات وتغيير موقع عدد من العائلات ما بين معسكري قيس ويمن في الحروب المختلفة[21]. حيث هيمن على منطقة القدس بزعامة أبو غوش، وهيمن القيسية على جبل الخليل بزعامة آل عمرو وآل العملة، وانقسمت إلى صفين متنازعين هما آل العمرو

وآل العملة، وظهـرت أربع ناحيات هما ناحيـة آل عمرو في دورا وناحيـة آل العملة في بيـت أولا وناحية آل العزة في بيت جبرين وناحيـة اللحـام في بيت عطاب.

إذن فعلاقة الحكومات التركيـة والعربية وروابطها مع عشـائر البادية (البدو) تركـت لهم أحكامهـم وقضاتهم ولـم تعارضهـم إلا فيمـا يختص بالخـراج والضرائـب، إذ ألزمتهم بـأن يدفعوا لها مـا ينتج من أغنامهـم وأراضيهم مقابل حمايتهـم بجنودها.

ولقـد عجـز مأمـور الحكومـة مـرات عديـدة في حل المصاعـب التي تنشـأ بـين البدو سـكان الباديـة والعرب الرحـل فردهـا إلى الحاكم البدوي والشـيوخ المشـهورين، فجمع القاضي مجلسـه وأرباب المشـورة وحسم الخلاف وأعـاد الأمن والسـكينة[22].

كمـا أجيز لعائلة عمرو العملة ممثلة بشـيخها عبد الله عمـرو العملة بـإرادة ملكية من قبل الملك جورج السـادس ومنح وسـام الشـرف مع البراءة أن يكون من مناقع الدموم ومنشد في القضاء العشـائري بحل المشاكل بين العشائر[23].

وفي أواخـر العهد التركـي تم تعيين الشـيخ عيسى بن عمرو مسـؤولاً لملف العشـائر في جنوب الخليل بفلسطين فعمـد إلى وضع قضاة دم في كل بلد ليكـون (منقع دم) وهو الجهة المسـؤولة عن حل مشـاكل القتل وانتهاك العرض وخلافـات الأرض ... وتعامل معهم النـاس بثقة أكثر من المحاكم الرسـمية الموجـودة في ظل الدولـة العثمانية نظراً لسـرعة حل النزاعات وأخذ الجـاه والوجه.

مـن مناقـع الدمـوم « الحوشـيه / دار زيـن في يطا» وثلجي الجرادات في سـعير والحامدي في السـموع والطل في الظاهريـة وابن حسـين المناصـره في بني نعيم.

خامساً. الصلح العشائري في عهد الإنجليز:

«اسـتخدام العنف والشـدة لتصفية الغـزو واختلال النظام في مناطق العشـائر»

النفوذ الأنجلو-فرنسي في بلاد الشـام اسـتطاع إخضاع القبائل بالقوة واسـتعان بالأعراف.

عملت بريطانيا على تشـكيل مجلس الدموم في سـنة 1919-1920 في بـئر السـبع، لحل القضايا المسـتعصية وكانت الجلسـات تعقد برئاسـة حاكم القضاء وتخصص مبلغا مقطوعًا يقدر بثلاث جينهـات عن كل قضية. وبقي العمل بهذا النظام مسـتمرا لغاية عام 1922م. وتشـكلت أيضاً محاكم العشـائر، وتألف مجلس الدموم من (الشيخ حسـين أبو سـتة عن الترابين / وحمد الصوفي عن الترابين / إبراهيم أبو رفيق، وسـلامه أبو شـنار عن التياها، وفريح أبو مدين عن التياها، وسـلامة بن هويشـل عـن العزازمة وسـعود الوحيـدي عن الجبـارات، ومحمـد مصطفى أبو دلال رئيس بلدية بئر السـبع.

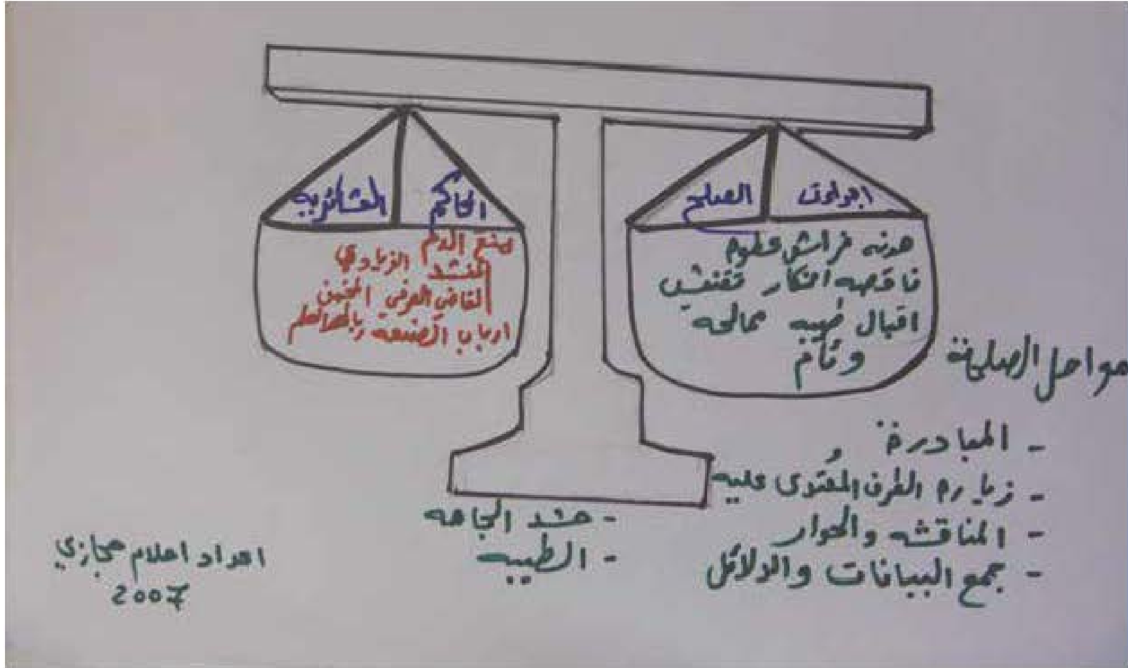
ونصـت المـادة 45 من دسـتور فلسـطين المنشـور بتاريـخ 1/أيلـول 1922م على أن «للمندوب السـامي أن ينشئ بأمـر منه محاكم منفصلة لبئر السـبع ولأي منطقة عشـائرية حسـبما يرى مناسـباً. ويجوز لهـذه المحاكم أن تطبـق العـادات العشـائرية إذا لـم تكن منافيـة للعدل الطبيعـي أو الأدب».

كمـا نصت المـادة (11) فقـرة 4 من قانـون المحاكم لسـنة 1924م المنشـورة في الجريـدة الرسـمية بتاريخ 15 حزيـران 1924م علـى تشـكيل محاكم عشـيرية في بئر السـبع : (يجوز إنشـاء محاكم عشـائرية في قضاء بئر السـبع بموجب المادة 45 من دسـتور فلسـطين ويجوز للمندوب السـامي في أي وقت بأمر منـه أن يعطل أو يلغي محاكـم كهذه.

و كانـت مهمـة محاكـم العشـائر النظـر في القضايـا والتحويـلات الـتي يحولهـا رئيـس المحكمـة المركزيـة أو حاكـم القضـاء.

- ومحاكم العشـائر تتقيد مـن حيث الخـبراء بالقيود المنصـوص عليهـا في قوانـين المحاكـم النظامية، بل تسـير في حل المشـاكل ضمن عوائـد العربان.
- كانـت تنظـر في قضايا الضـرب، الجـرح، و التحقير، والتسـويد، والعداية، نزع اليد، الاعتداء على الحدود، تغيير الوسـم، السـرقات، الزنا، الخطف، الوسـاقة، القتـل، الدية[24].

وصدر قرار بتشـكيل محاكم العـرف والعادة وقضاتها وتم تشـكيل لجنـة لهـذا الغرض برئاسـة الحاج سـليم حجازي وتقسـم اللجنة إلى قسـمين، الفرقة الأولى تختص



بالدعاوى المقدمة من البلدان الواقعة في العرقوب والعزة وأعضاؤها الشيخ احمد إسماعيل، الشيخ عبد الفتاح العزة والشيخ عبد الفتاح خميس، والشيخ ناجي العزة.

والفرقة الثانية وتختص بجبل الخليل وأعضاؤها الشيخ شحادة أبو عرام، والشيخ طلب عبد المجيد، والشيخ موسى سليمان المناصرة، والشيخ محمد أحمد نصار.

وينص نظام هذه المحاكم على تقديم الاستدعاءات والطلبات باسم الحاكم العسكري وهو يحولها إلى الجهة المختصة، ويحق للجنة تعيين المكان والزمان لحل الدعاوى حسب معرفة الأعضاء وبالرجوع للحاكم العسكري والحكومة تصادق على قرار اللجنة[25].

وعقد اجتماع سنة 1941م بدعوة من عبد الله بن عمرو العملة في ديوان آل العملة حضره جميع وجهاء وشيوخ عشائر قضاء الخليل ليحل الوئام بدل الخصام وأن تكون جميع المشاكل قبل هذا التاريخ «حفار ودفان» أي إهدام وإردام وبذلك يكونون بنعمة الله أخوانا[26].

كان فايز بك الإدريسي قد شكل مجلساً لعشائر القدس وبيت لحم وضم المجلس ممثلين عن عشيرة السواحرة والتعامرة والعبيدية والجهالين والكعابنة والرشايدة، ومن وجهاء المجلس حسن الزير، وأبو صبحه السرخي وابن شاور والوحش وموسى العبيدي ويوسف سليم المصو وسليم يوسف المصو، وحصل حسن الزير على وسام الاستقلال من الدرجة الثانية من حكومة فرنسا تقديراً لدوره وجهده في حل النزاعات والخصام.

سادساً. لجنة الأمن والإصلاح عام 1948م:

تشكلت لجان إصلاح عشيري لحفظ سلامة - المدن - والقرى من كل اعتداء أو أعمال تخريبية خارجية ولا زالت الخصومات والمنازعات وكانت اللجان تعقد اجتماعاتها بشكل دوري حيث ترفع الشكوى إلى رئيس اللجنة ويحولها إلى لجنة الأمن والإصلاح أو تحول إلى أحد الأشخاص المعروفين في نفس منطقة الشكوى، أما القضايا الصعبة تحول إلى أحد أعضاء اللجنة وبعدها يرفع القرار إلى السكرتير.

وللمزيد من المعلومات والاستيضاح يمكن الرجوع إلى الوثائق التالية في أرشيف مكتبة بلدية نابلس حول لجنة الإصلاح العشيري:

- ملف 659 وثيقة رقم 9 بتاريخ 19/ 4/ 1948م
- ملف 659 وثيقة رقم 10 بتاريخ 21/ 4/ 1948م.
- ووثيقة رقم 12 بتاريخ 24/ 4/ 1948م.
- ووثيقة رقم 16 بتاريخ 26/ 4/ 1948م.
- ووثيقة رقم 1 بدون تاريخ.
- ملف رقم 655 وثيقة رقم 5 بتاريخ 7/ 2 / 1948م.
- ملف رقم 656 وثيقة رقم 13 بتاريخ 12/ 2/ 1948م.
- ملف رقم 665 وثيقة بتاريخ 1948/2/7 ووثيقة رقم 32 بتاريخ 1948/2/21 ووثيقة رقم 38/86 بدون تاريخ والرجوع إلى ملف 665 بتاريخ 1948/1/19 و1948/5/2م. وكان مضمون القضايا سرقة أموال، مواشي، بضائع، سيارات، القتل، الصراعات، والمنازعات حول الأراضي.

سابعاً. الصلح العشائري في العهد الأردني:

بقيت اللجنة المشكلة منذ زمن الانتداب البريطاني لحل القضايا حسب العرف والعادة سارية المفعول ولكن الحكومة الأردنية وسعت اللجنة بان عينت في كل قرية قضاة لحل المشاكل، وكان منهم من يختص بقضايا الدم أو قضايا العرض أو قضايا الأرض كل حسب خبرته ولم يصل إلى المحاكم سوى القليل من المشاكل[27].

وفي الأردن سلطة محاكم العشائر التي تحكم بالبراءة أو الإدانة عملاً بنص المادة (17) من قانون محاكم العشائر، أما توقيع العقوبة فيعود للمتصرف أو المحافظ وهو الذي يحدد مقدارها[28]، وفي حالة عدم الالتزام تؤخذ عطوة من قبل المحافظ من أهل المجني عليه وتسمى عطوة أمنية.

ثامناً. الصلح العشائري في عهد الاحتلال الإسرائيلي:

نتيجة رفض التعامل مع الاحتلال الإسرائيلي وأجهزته التعسفية كان الناس يحلون مشاكلهم باللجوء إلى رجالات الإصلاح والقضاة العشائريين حسب العرف والعادة.

وجرت محاولات فردية لعقد اجتماعات لرجالات الإصلاح حسب العرف والعادة وعلماء الشرع لتقريب وجهات النظر، وتمت أولى هذه الاجتماعات في 14/1/1985م في مسجد المؤمنين على طريق يطا الخليل[29].

كما عقد مؤتمر مسجد أهل السنة في الخليل بتاريخ 1985/2/28م بدعوة من أمين سر اللجنة الشرعية للقضايا العشيرية محمد حسن أبو حماد غيث.

كما تم توسيع دائرة المؤتمر لتشمل رجالات الإصلاح وعلماء الشريعة في فلسطين وعقد الاجتماع الثالث في مقر الغرفة التجارية بالقدس بتاريخ 1985/8/20م. ثم استمر المؤتمر لمدة ثلاثة أيام في مبنى كلية العلوم الإسلامية في القدس.

وجرت هناك محاولات من قبل باحثين وأكاديميين لإشهار معطيات العرف والعادة في الصحف والمجلات المحلية[30].

وأما عن العلاقات بين المستوطنين والمواطنين فلا يؤخذ فيها أي نوع من العطاوي وجرت محاولة من قبل أحد قادة المستوطنين في قلب مدينة الخليل هعتصيني بأخذ عطوه عشائرية على خلفية مقتل المواطن طلال البكري من الخليل برصاص مستوطن ودفع فراش عطوة بقيمة نصف مليون شكيل.

وردّ المواطنون وعائلة الشهيد بالسخرية على هذا العرض[31].

تاسعاً. الصلح العشائري في ظل الانتفاضة الشعبية الأولى 1987-1993م:

صدرت الدعوات إلى استمرار حل المشاكل بالإصلاح الذاتي، وأصدرت القيادة الوطنية الموحدة في بياناتها الصادرة في الانتفاضة الدعوة إلى تشكيل لجان الإصلاح وحل المشاكل في قرى ومدن الضفة الغربية وقطاع غزه لحل المشاكل والصراعات دون اللجوء إلى المحاكم (انظر بيان رقم (1) من بيانات القيادة الموحدة). وصدر قراراً عن المجلس الوطني الفلسطيني في عمان في إحدى الجلسات الخاصة بتشكيل لجنة من المجلس الوطني تضم السادة ياسر عمرو وحمد يوسف العملة وموسى أبو غيث، على أن تشكل لجان فرعية للإصلاح في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وهـذه اللجـان هـي جهـاز بديـل ليكـون بمثابـة القانـون العـام والملـزم لـكل فئـات المجتمـع الفلسـطيني واسـتطاعت اللجـان وبجـدارة أن تكـون بديـلاً عـن محاكـم الاحتـلال وشـرطته. وهـذه خطـوة عمليـة لتكريـس سـلطة الشـعب وبمـا يتـلاءم مـع توجهـات الانتفاضـة المباركـة في مواجهـة سـلطة الاحتـلال بإيجـاد جهـاز شـعبي وطـني للحفـاظ علـى وحـدة وتـوازن البنيـة الاجتماعيـة بحسـب الإمكانـات المتاحـة[32].

كمـا نـادى أكاديميون فلسـطينيون مـن جامعة لندن بضرورة اسـتحداث نظام تحكيـم عشـائري في ظل غياب السلطة الوطنية، لحل المشـاكل وكبح جماح الخصومات والاعتـداءات على الحقـوق وحثوا المؤسسـات والهيئات الوطنيـة لتبني هـذه الفكـرة والاعتمـاد علـى دور رجال الإصـلاح والقضاة العشـائريين واللجـان الوطنية[33].

عاشراً. الصلح العشائري في ظل السلطة الفلسطينية:

في **1994/5/14** ومـع دخـول السـلطة الوطنيـة الفلسـطينية وتسـلمها لمهامها بعد اتفاق أوسلو كشفت انتصـار الوزيـر، أم جهـاد، عـن توجه السـلطة مـن أجل تسـوية الخلافات بين أهـالي مغدورين ممـن تعاونوا مع الاحتلال إبـان الانتفاضـة وبين المقاتلين الفلسـطينيين الذيـن يشـتبه بمشـاركتهم في عمليات التصفيـة وذلك عن طريق الصلح العشـيري وأشـارت إلى أن هنـاك أفكاراً وتوجهات لدى القيـادة لاتخاذ هذا الإجـراء في القضايا التي حدثـت فيها عمليات قتل وتصفية على أسـس وطنية[34].

كما تم تأسـيس مكتـب لإدارة العشـائر والذي يعتبر مـن أجهـزة السـلطة الوطنيـة والـذي يهتـم بعشـائر فلسـطين في الداخل والخارج ويتبع هـذا المكتب للرئيس مباشـرة وقد تم تعيـين الدكتور غيث أبو غيث مستشـار الرئيس لشـؤون العشائر بعد وفاة شـقيقه المرحوم موسى أبـو غيث .ويمارس المجلـس صلاحياتـه في منطقة غزة

وأشـار د. غيث أبو غيـث إلى ضرورة افتتـاح عدد من المكاتـب الرسـمية لإدارة شـؤون العشـائر في العديد من المدن والمحافظات الفلسـطينية[35].

كما تـم أخذ عطـوة عشـيرية في حادث مقتـل عصام غيث مـن الخليل برصاص الشـرطي محمود حسـن من قرية بيت ايبا في محافظة نابلس والذي يعمل في الشـرطة البحرية، وكانت الجاهة برئاسـة المحامي غسـان الشكعة عضـو اللجنـة التنفيذية لمنظمـة التحرير الفلسـطينية ورئيـس بلديـة نابلس، وتضمنـت بنود العطـوة حصول أهـل القاتـل علـى العـرف العشـيري في وجـوه عائلات المحافظـة وأمـا الجاني فقد حكـم عليه بالسـجن لمدة **15** عاماً مع الأشـغال الشـاقة[36].

وعقد مؤتمر القضاء العشيري في ظل السلطة الوطنية برعاية الرئيس ياسر عرفات في قاعة مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير. شارك فيه مستشار الرئيس لشؤون العشائر، د. غيث أبو غيث وقائد المنطقة الأمنية في الخليل العميد عبد الفتاح الجعيدي، والمفتي العام لقوات الأمن العام الشيخ عبد السلام أبو إشخيدم و د. كمال قبعة من مكتب الرئيس في أريحا ورجالات الإصلاح في المحافظة والوطن وقدمت عدة أوراق عمل وخرج المؤتمرون بتوصيات أهمها :

1. تشـكيل مجلس عشـيري في الضفـة الغربيـة وآخر في القطـاع يلتزمـان بقواعد وضوابـط ويتبعان هيئة الرئاسـة مباشرة.
2. إعـادة النظـر في الأحـكام والقضايـا العرفيـة وإلغاء الرزقـة الـتي يتقاضاهـا القاضي العشـيري.
3. اقتصار الجلاء -الترحيل- على الجاني لان المسـؤولية الجنائيـة فرديـة وصـدر مرسـوم رئاسي بهـذا الأمر والعمـل على تطبيقـه فعليا علـى أرض الواقع.
4. رفع مذكرة إلى المجلس التشـريعي حول قضاء العرف والعـادة للأخـذ بـه كرافد مسـاند بجانـب القوانين المعمـول بها في الضفـة والقطاع.
5. فلسـطنة القانـون مع الأخذ بعـين الاعتبـار العرف والعادة.
6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة.
7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر[37].

تم افتتاح مكتب لشـؤون العشـائر في الضفة الغربية وتعيين مدير لهذا المكتـب التابع لـوزارة الداخلية.

الدراسات الميدانية :

أولاً. دراسة الشيخ سامي بن جراد 5 200 م:

دراسة الشيخ سامي بن جراد أبو فريح الطوري المدني من مدينة رهط بعنوان القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع، رسالة ماجستير 5 200 م في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل حيث استعرض الباحث جوانب متعددة من القضاء العشائري وتوصل الى مجموعة من النتائج أهمها .

1. إن خالف القضاء والعرف نصا شرعيا أو قاعدة من قواعد الشريعة فانه عرف فاسد .
2. يعتبر العرف المصدر الرئيسي وليس الوحيد لإنشاء القواعد القانونية في المجتمع القبلي وله صفة الإلزام .
3. القضاء العشائري في أصله مخالف للشريعة الإسلامية لأنه تحكيم لغير شريعة الله أما في فرعياته فهناك حسنات لهذا القضاء متوافقة مع الشرع أو من ضمن السكوت عنه شرعا أو المتعارف عليه .

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها :

- الاهتمام بجمع المعلومات القضائية العشائرية وتوثيقها لعدم ضياع ما فيها من محاسن .
- نقد الأحكام العشائرية الظالمة والمخالفة لروح الشريعة الإسلامية وبيان ضرورة الاحتكام .

تغير بعض القوانين العشائرية خاصة فيما يتعلق بالجلاء للجاني وخمسته في قضايا القتل والاقتصار على الجاني وحده .

انظر: «سامي بن جراد أبو فريح الطوري: القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع ،رسالة ماجستير في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل ،5 200 م .

دراسة د . إدريس جرادات بعنوان الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين صدرت في كتاب عن مركز



السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير ومركز وئام لحل النزاعات في بيت لحم في العام 2000 م واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التاريخي وتوصلت الى النتائج التالية :

1. بالنسبة لمتغير العمر فقد كان تأثيره على مدى تناول الأشخاص ممن عرفوا بسداد الرأي وسلطة القرار في حل مشاكلهم فقد تمت محاورتهم وتسجيل مقابلاتهم وكان تقديم الحل للمشكلات العشائرية عن طريق الصلح العشائري وكان تركيز الفئة العمرية عن طريق اللجوء الى رجال الإصلاح في فض الخلافات بينهم .
2. بالنسبة لمتغير الجنس فقد كان رأي معظم الشباب الذكور اللجوء الى الصلح العشائري اكثر من الفتيات والإناث بالرغم من وجود المحاكم .
3. بالنسبة لمتغير الديانة فقد فضل المسلمون التوجه الى الصلح العشائري كبديل للقانون المدني في الحصول على حقوقهم أثناء وقوع جريمة العرض أو الدم.

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها :

- إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة التي يتقاضاها القاضي العشيري .
- الدعوة الى ترشيد القضاء بالعرف والعادة .
- تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاء العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر.

ثانياً. دراسة سامر عيسى علي العصافرة 2003م

قدمت هذه الدراسة لكلية التربية في جامعة الخليل بعنوان اتجاهات المعلمين نحو القضاء العشائري في بلدتي حلحول وبيت كاحل.

1. كانت اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري لدى عينة الدراسة.
2. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الجنس.
3. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى العمر
4. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الحالة الاجتماعية.

وكلما زاد الوعي كان التمسك بالقضاء العشائري أقل نفقة من القضاء المدني ويتمتع بقبول اكبر لدى فئة المجتمع.

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها:

1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات حول العوامل التي تدفع الأفراد نحو القضاة العشائري.
2. إيجاد جهة رسمية من القضاة العشائريين من أجل مراقبتهم وتوعيتهم حتى تضمن نزاهة الأحكام وتجنب الحكم الذي يطرح حسب أهواء القضاء

التعليق على الإطار النظري والدراسات السابقة:

استخلاصا من الدراسات السابقة والإطار النظري للدراسة التي أولته الاهتمام والذي يعتبر حقلا واسعا، فقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات التالية:

- أن الصلح العشائري يرتبط بالسلوك اليومي للأفراد ومشاكلهم.
- الصلح العشائري نظام اجتماعي له ضوابطه.
- يرتبط بالقدرة على القيادة وفن المهارة والاتصال.
- سيادة روح التسامح يساعد على خلق أجواء عمل إيجابية تساعد تحقيق الاستقرار والأمان.
- إشعار الفرد بدوره ومشاركته في صنع القرار يعزز الروح المعنوية والولاء والثقة والأمان.

إجراءات الدراسة:

-وصف الدراسة:

اولاً. منهج البحث وإجراءاته:

تتبع الدراسة منهج تحليل المضمون والمنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية:

الجانب الوصفي. لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين.

الجانب التحليلي. للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح.

التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني.

مجتمع الدراسة:

شمل مجتمع الدراسة رجالات الإصلاح ووجهاء العشائر الذين تتكرر أسماؤهم في الصحف والمجلات والإذاعات والتلفزة المحلية من خلال التوقيع على صكوك التحكيم وسندات العطاوي والجاهات.

ثانياً. عينة الدراسة:

تم الاتصال مع العديد من الرجالات الذين تم تحديد أسمائهم مسبقا فمنهم من تجاوب ومنهم لم يتجاوب مع الباحث واعتذروا لظروف خاصة بهم وانشغالهم بمشاكل عامة الناس وضيق الوقت عندهم حيث تمت مقابلة 24 رجل اصلاح يسيرون في العطاوي والجاهات بشكل مستمر ودائم أسماء معروفة ومشهورة في المنطقة.

أداة الدراسة:

اولاً. المقابلة الشخصية:

اعتمد الباحث على المقابلة الشخصية المقننة كإحدى أدوات الدراسة الميدانية ونظرا لفائدتها في تزويد البحث

بمعلومات من شأنها تحقيق أهداف الدراسة الميدانية .

ثانياً. العينة :

تكونت عينة الدراسة من (33) فردا من رجالات الإصلاح،

ثالثاً. أسئلة المقابلة :

تضمنت المقابلة أسئلة متعلقة بالصلح العشائري ورجالات الإصلاح ملحق (2) .

نتائج المقابلة : كانت على النحو الآتي .

نتائج الدراسة والإجراءات المقترحة :

يختص هذا الفصل بعرض نتائج البحث سواء على المستوى النظري أم على المستوى الميداني وكذلك بطرح عدة إجراءات مقترحة، وعليه فإن هذا الفصل يسير وفقا لما يلي :

1. نتائج البحث .
2. الإجراءات المقترحة .
3. توصيات عامة .
4. بحوث ودراسات مقترحة .

أولا: نتائج البحث .

نتائج المقابلة:

بالاستناد إلى منهج تحليل المضمون للمقابلات مع رجالات الإصلاح يمكن الاشارة إلى النتائج التالية:

تمثلت نتائج المقابلة فيمايلي:

1. ماسبب الاهتمام بالصلحة؟

- العمل لوجه الله تعالى.
- شيمة الوفاء بين المتنازعين.
- الصلح خير.
- مأمورون من قبل الله عز وجل «وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا».
- إدخال الرضا الى النفوس.
- منع انتشار الفتنة.
- العمل على إعادة المياه الى مجاريها.

2. هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلحة؟

- تعتمد على الثقة في المصلح.
- القبول من الله تعالى.
- القدرة على التوفيق في حل النزاعات.
- الإصلاح بدون محاباة أو تحيز.

3. أصعب قضية عرفية واجهتك

- التعامل مع أناس لا خبرة لهم.
- القضايا ذات الخصوصية الأمنية
- طلبة بين عويلين.
- تحيز أحد المصلحين للطرف الآخر.

4. ما دورك في قضايا العرض؟

- قضايا العرض شائكة وقلما تستند الى دليل شرعي.
- أقوم بدور موجه شرعي قدر الإمكان.
- كنت مؤصلا شرعيا للجانب الفقهي.
- الدور إبعاد شبح القتل عن شرف العائلة.
- التوفيق بين الشرع والعرف.

5. كيف تعمل على تطوير أساليب الصلحة بما يناسب العصر؟

- التركيز على التسامح.
- تحييد المرتزقة والجهلة بالعرف.
- نشر الوعي بين الناس بإقامة الندوات والمحاضرات.
- ترحيل الجاني فقط وليس عائلته.
- احترام كفالة الوجه.
- تحقيق الأمن على مستوى الفرد والجماعة.

6. آلية التعامل مع الآخرين

- التعامل مع جميع أطراف المشكلة وفق الجرم وملابساته.
- البحث عن الجوانب التوفيقية.
- البحث عن الحلول التي يتنازل فيها كل طرف عن شيء من حقه.
- العمل على المصافحة وصفاء القلوب.

7. هل تتقاضى أتعاب عن قضية ما؟

- العمل تطوع لوجه الله تعالى.
- الأتعاب فقط مصاريف التنقل.
- فقط إحضار سيارة للمسافات البعيدة.
- أتحمل تكاليف السفر على حسابي الخاص.

8. هل تعاملت مع قضايا يهودية ذات طابع عرفي؟

- نعم. هناك توجه من بعض اليهود لطلب صلحة من بعض العرب.
- طلب اخذ حق عشائري من بعض لبعض.
- دخلت السجن بسبب قيامي بعملية إصلاح في منطقة القدس.

9. ما عدد القضايا التي تعاملت معها؟

- لا حصر للقضايا التي تتعامل معها لكثرة مشاكل الناس.
- القضايا بشكل يومي، منها الصغير ومنها الكبير.
- القضايا المهمة ،قضايا الطوشات والعرض والمال والعقارات والتجار.

10. 1 حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة

- نعم تعرضت لعدة حوادث اعتداء لإصراري على وضع حد للشر.
- مشادات كلامية لأخذ العطوة.
- إحراجات واتهامات بالتحيز لصالح طرف معين.
- ألفاظ نابية وعنف كلامي.

11. رسالة توجهها الى الآخرين

- مراعاة تقوى الله في حل النزاعات بين الناس.
- العابد يصلح نفسه وأنت تصلح فساد أمة.
- التعفف عن مال الناس.
- إعادة صياغة القوانين العرفية بما يتناسب مع العصر ويتوافق مع الشرع.
- إخلاص العمل والنية لوجه الله.
- صياغة ميثاق شرف يحرم الاعتداء على الآخرين.
- الإعلان عن مجلس عشائري لفض الخصومات.
- نقد الأحكام العشائرية الظالمة.

ثانياً. مقترحات الدراسة:

1. تفعيل دور اللجان المحلية وخاصة لجان الإصلاح التي تناط بها نشاطات متنوعة.
2. تكثيف ورش العمل واللقاءات والندوات.
3. العمل على توفير الاحتياجات المادية من مواصلات ووسائل نقل.
4. عقد دورات في الاتصال والتواصل والتفاوض والوساطة والقيادة وحل النزاعات والعمل بروح الفريق.
5. الحد من الشللية ودعم ومساندة رجالات الإصلاح - قل الحق ولو على نفسك.
6. تعزيز لدور المؤسسة القانونية.
7. مساعدة أطراف المشكلة بوضع حلول لمشاكلهم.
8. اعتماد ديمقراطية الحوار.
9. استخدام أسلوب التعزيز عند تقديم مقترحات ايجابية .
10. تفعيل العمل الجماعي والتعاون في حل المشاكل.
11. تفعيل الإدارة الفعالة للصراع وتوظيفه لخدمة الصالح العام .
12. تفعيل عملية صنع واتخاذ القرار.

13. التشجيع والتحفيز على التخطيط والابتكار.

14. تنمية مبدأ الالتزام والانتماء والموضوعية والحيادية في حل المشاكل.

ثالثاً. توصيات عامة :

1. تفعيل دور المجلس العشيري ودائرة العشائر في الضفة الغربية أسوة بدائرة العشائر في القطاع يلتزمان بقواعد وضوابط ويتبعان هيئة الرئاسة مباشرة.

2. إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة.

3. اقتصار الجلاء -الترحيل- على الجاني لأن المسؤولية الجنائية فردية وإصدار مرسوم رئاسي بهذا الأمر.

4. رفع مذكرة إلى المجلس التشريعي حول قضاء العرف والعادة للأخذ به كرافد مساند بجانب القوانين المعمول بها في الضفة والقطاع.

5. فلسطنة القانون مع الأخذ بعين الاعتبار العرف والعادة.

6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة بما يناسب روح ومتطلبات العصر.

7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر.

8. حماية رجالات الإصلاح ودعم تطبيق وتنفيذ قراراتهم بعد المصادقة عليها من الدوائر ذات العلاقة.

9. أن تأخذ لجان الاصلاح دورها في المجتمع المحلي وتساعد في قيادة المجتمع وتطويره.

10. الاجتماعات الدورية والاتصالات المستمرة للتعرف على نوعية المشاكل والمساهمة في حلها.

11. وضع خطة إعلامية لرفع المكانة الاجتماعية للأشخاص الذين سادت عندهم روح التسامح واستخدام وسائل الإعلام لنشر وقائع المحاضرات والندوات والأيام الدراسية والمؤتمرات.

12. عقد المؤتمرات العلمية التي تتناول جوانب متخصصة من التراث الشعبي.

رابعاً. بحوث ودراسات مقترحة :

يقترح الباحث إجراء البحوث والدراسات التالية:

1. إجراء دراسات تحليلية بالنظر الى معطيات الواقع وحقائقه من خلال أسلوب تحليل النظم - مدخلات - عمليات - مخرجات.

2. إجراء دراسات مقارنة مع المحاكم النظامية.

3. إجراء دراسات لوضع تصورات مستقبلية لواقع الصلح العشائري في فلسطين بما يناسب الدولة العصرية.

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (1)

أسئلة المقابلة.

حضرة السيد:.................... المحترم

تحية طيبة وبعد.

يقوم الباحث بإعداد دراسة حول الصلح العشائري وحل النزاعات ونرجو الإجابة على الأسئلة التالية :

- س1 : ما سبب اهتمامك بالصلحة ؟
- س 2 : هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلحة ؟
- س 3 ما أصعب قضية عرفية واجهتك ؟
- س 4 : ما دورك في قضايا العرض ؟
- س 5 : كيف تعمل على تطوير أساليب الصلح بما يناسب العصر ؟
- س 6 : آلية التعامل مع طرفي النزاع ؟
- س 7 : هل تتقاضي أتعابا عن قضية ما ؟
- س 8 : هل تعاملت مع قضايا يهودية بالعرف والعادة ؟
- س 9 : عدد القضايا التي تعاملت معها ؟
- س 10 : حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة ؟
- س11 : رسالة توجهها الى الآخرين.

أ.إيكوفان شفيق - الجزائر

الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية



يشكل اللعب مادة هامة جدا في التنشئة الاجتماعية على مختلف مستوياتها، وهو قبل كل شيء إنعكاس للموروث الثقافي لكل مجتمع، يتشكل نتيجة تراكمات ثقافية تكرّس قيم المجتمع وعاداته. فاللعب تعبير عن الحياة الاجتماعية، وتاريخ المجتمع وثقافته، والألعاب هي وسيط لنقل هذه الثقافة إلى جيل الغد.

طالما مثّل اللعب فرصة فعالة كي يمارس الطفل فيها ذاته، ويجد مكانته، ويظهر قدراته بين أقرانه. فهو مناسبة هامة جدا لبلورة الهوية الذاتية، وتعزيز الانتماء إلى تاريخ وثقافة وتراث أصيل. ويعزز من قيمة الألعاب أنها تشكل أداة وقناة هامة لتسوية الأزمات النفسية. فالطفل لا يلعب عبثا، إنه يلعب ليستمتع ويروّح عن نفسه، ويفرج ضغوطاته

ويشتغل على حل أزماته النفسية، ويلعب أخيرا ليتدرب على الأدوار الاجتماعية. ولهذا يمثل اللعب النواة الأساس التي تحضّر الطفل لحياة اجتماعية ونفسية صحّية، وتؤهله لأداء أدواره كفاعل اجتماعي في المستقبل.

أولا . سيكولوجية اللعب عند الطفل

إن سلوك الطفل في كافة مراحل حياته هو تعبير وانعكاس عما تختزنه خلاياه الدماغية من معلومات مكتسبة بعد الولادة وفطرة متوازنة وأخرى مكتسبة خلال الفترة الجنينية.

وما تذكره بعض كتب السلوك من تحديد سلوكيات الأطفال ضمن أعمار معينة بعد الولادة كالسادسة والسابعة والثامنة.. لن تتعدى كونها تقديرات وتنبؤات زمنية قد تبتعد عن الواقع والحقيقة كثيراً لسبب بسيط، هو تناسيها للوازع الفكري التربوي في اللاشعور، وكذلك الوازع الفطري عند الطفل، علاوة على تناسيها للوازع البيئي والاجتماعي(محمد مصطفى محمود 2011).

والحقيقة أن السلوك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقلية وأسلوب عمل الخلايا الفكرية بالمعلومات المخزونة داخلها خلال فترة، وهو ما يمكن الجزم به إذا ما توخينا لغة الإحصاء والاحتمالات

وهو ما أثبتته التحقيقات العلمية والتجارب الفيزيولوجية على الخلايا عبر عقود من الزمن فكلما زاد عمر الشخص زاد ادراكه ونضوجه الفكري والذي يفهم منه بصورة عشوائية علاقة العمر بالسلوك إلا أن حسن التربية العائلية والبرامج الثقافية والتعليمية يسرعان من عملية النضج الفكري أو الذهني ليصبح العمر الذهني أعلى من العمر الزمني، والحقيقة أن السلوك الشخصي هو انعكاس لمدى استيعاب خلايا الدماغ المعلوماتية التي يصدر عنها السلوك.

إن لمرحلة الطفولة أهمية خاصة، كونها تشكل الدعامة الأساسية التي يبنى عليها مستقبل الطفل، من خلال إمكانية التنبؤ بخصائص شخصيته المستقبلية، اعتمادا على الخبرات المبكرة التي يتعرض لها في حياته لان الطفولة تمثل الحجر الأساس في بنية شخصية الفرد واستقراره الانفعالي وعلاقته الاجتماعية التي تتأثر بالبيئة، ونمط التربية التي ينشأ عليها ويترعرع فيها حتى يصبح فردا له مكانته في المجتمع.

ويعد اللعب من أهم الأنشطة التي يمارسها الطفل فيستهويه ويثير تفكيره ويوسع خياله، ويسهم بدور حيوي في تكوين شخصية الطفل بأبعادها وسماتها المختلفة. وهو وسيط تربوي مهم، يعمل على تعليمه ونموه ويشبع احتياجاته، ويكشف أمامه أبعاد العلاقات الاجتماعية والتفاعلية القائمة بين الناس. وهو عامل أساسي في تعليم وتنمية التفكير بإشكاله المختلفة.

ويعد اللعب وسيلة لإعداد الطفل للحياة المستقبلية، وهو نشاط حر وموجه، يكون على شكل حركة او نشاط يمارس فرديا أو جماعيا، مع الأقران من الأصدقاء، أو الأشقّاء أو حتى الزملاء في الفضاءات الاجتماعية المختلفة. ويستغل طاقة الجسم العقلية والحركية، ويمتاز بالسرعة والخفة، لارتباطه بدوافع الفرد الداخلية. ومن خلال اللعب، يكتسب الطفل المعلومات، والتي تصبح في مرحلة أخرى، جزءا من حياته، وقاعدة معلوماتية في معاملاته، ومواقفه المستقبلية.

واللعب في الحقيقة، لا يختص بالطفولة فقط، فهو موجود في كل نشاط أو فاعلية يؤديها الفرد. يقول فولكييه «Volkiye»: «لا يزول اللعب بزوال الطفولة، فالراشد نفسه لا يمكن أن يقوم بفاعلية هائلة، إلا إذا اشتغل وكأنه يلعب».

لقد عبر روسو «Rousseau» في آرائه التربوية عن التربية والتعليم بقوله: «كي نربي الأطفال تربية سليمة وصحيحة، يجب على القائمين بالعملية التربوية دراسة الأطفال وعالمهم وميولهم، من خلال ملاحظة ما يقومون به من ألعاب،

وممارسات يومية. كذلك يجب ان ترضي العملية التربوية الرغبات والميول»(وائل فهمي 2011).

يقضي الطفل معظم ساعات يقظته في اللعب، بل قد يفضله أحياناً على النوم والأكل، فهو أكثر أنشطة الطفل ممارسة. فمن خلاله يتعلم الطفل مهارات جديدة، ويساعده على تطوير مهاراته القديمة. إنه ورشة اجتماعية يجرب عليها الأدوار المختلفة، وضبط الانفعالات، والتنفيس عن كثير من مخاوف الأطفال وقلقهم. وكان أفلاطون أول من أشار إلى اللعب وقال يجب ان يكون ضمن تعلم الأطفال خاصة في المراحل الأساسية لما لها من قيم علمية كبيرة.

القيم التي يحملها اللعب للطفل

اولاً. القيمة التربوية:

يعرف الطفل من خلال اللعب الأشكال المختلفة والألوان والأحجام، ولا يكتسب اللعب قيمة تربوية، إلا إذا استطعنا توجيهه على هذا الأساس، لأنه لا يمكننا أن نترك عملية نمو الأطفال للمصادفة. فالتربية العفوية التي اعتمدها روسو، لا تضمن تحقيق القيمة البنائية للعب، وإنما يتحقق النمو السليم للطفل بالتربية الواعية التي تضع خصائص نمو الطفل ومقومات تكوين شخصيته في نطاق نشاط تربوي هادف. أجريت دراسات تجريبية على أطفال من سن الخامسة إلى الثامنة، في 18 مدرسة ابتدائية وروضة أطفال، منها 6 مدارس تجريبية، تقوم على استخدام نشاط اللعب أساساً كطريقة للتعليم(أحمد بن صالح العفران 2014).

وقد تراوح وقت هذا النشاط ما بين ساعة إلى ساعة ونصف يومياً. 12 مدرسة تؤلف المجموعة الضابطة، التي لم يكن فيها تقريباً توظيف للعب كنشاط للتعلم

وكشفت نتائج مجموعة المدارس التجريبية، عن مستويات متقدمة للنمو في جوانب شخصية الطفل، كلها مقارنة بالمستويات الأقل التي ظهرت لدى المجموعة الضابطة إلى ما يأتي :

- نمو مهارة جمع المواد بحرص عند الطفل، لكي يجعل منها شيئاً تعبيرياً يثير اهتمامه.
- الرسم الحر بالأقلام والتعبير الحر عما يراود الطفل من أفكار في رسومه
- نمو مهارة الإجابة عن الأسئلة الموجهة إلى الأطفال، و تكوين الجمل المفيدة والتعبير الحر المباشر عن أفكارهم.
- نمو مهارة عقد علاقات قائمة على الصداقة والود مع الأطفال والكبار ممن لا يعرفونهم.
- ظهور سلوك اجتماعي ناضج في علاقاتهم مع الأطفال الآخرين.
- تمكن الأطفال من مهارات الكتابة بسرعة ونظافة وإتقان، من خلال التقليد والمنافسة بين الأطفال في ذلك.
- القدرة على تركيز الانتباه على الأعمال المطلوب القيام بها من قبل الأطفال.
- اكتساب مهارات جسمية حركية والإفادة من تدريبات الألعاب الرياضية.
- الانتظام في إنجاز الأعمال والواجبات المطلوبة منهم، بدقة وفي المواعيد المحددة.
- زيادة الحصيلة اللغوية والقدرة على التعبير عن موضوعات معينة.

وهكذا نرى أن اللعب يصبح وسيطاً تربوياً، إذا خضع لأهداف تربوية محددة، تحقق في إطار خبرات تربوية منظمة، وفي هذه الحال يصبح للعب مدخلا وظيفيا لتعلم الأطفال تعلماً فعالاً

فمن خلال اللعب يستطيع الأطفال الاستقصاء والاكتشاف، مثل اختبار بعض النظريات، والتعرف إلى الأشكال والألوان، واكتشاف السبب والتأثير والعلاقات الاجتماعية والقيم العائلية.



2

ثانياً. القيمة الاجتماعية:

يتعلم الطفل من خلال اللعب، كيف يبني علاقات مع الآخرين بنحو ناجح. فاللعب يساعد على نمو الطفل من الناحية الاجتماعية. فمن خلال الألعاب الجماعية، يتعلم الطفل النظام، ويؤمن بروح الجماعة واحترامها، ويدرك قيمة العمل الجماعي والمصلحة العامة. وإذا لم يمارس الطفل اللعب مع الأطفال الآخرين، فإنه يصبح أنانياً ويميل إلى العدوان، ويكره الآخرين. لكنه بوساطة اللعب، يستطيع أن يقيم علاقات جيدة ومتوازنة معهم، وأن يحل ما يعترضه من مشكلات، ضمن الإطار الجماعي، وأن يتحرر من نزعة التمركز حول الذات.

ثالثاً. القيمة الخلقية:

يتعلم الطفل أيضا من خلال اللعب، مفهوم الخطأ والصواب، والعدل والصدق. فيساهم اللعب، في تكوين النظام الأخلاقي المعنوي لشخصية الطفل. فمن خلال اللعب يتعلم الطفل من الكبار معايير السلوك الأخلاقي، كالعدل والصدق والأمانة وضبط النفس والصبر، كما أن القدرة على الإحساس بشعور الآخرين، تنمو وتتطور من خلال العلاقات الاجتماعية التي يتعرض لها الطفل في السنوات الأولى من حياته.

وإذا كان الطفل يتعلم من خلال اللعب كيف يميز بين الواقع والخيال، فإنه من خلال اللعب في سنوات الطفولة الأولى، يظهر الإحساس بذاته كفرد مميز، فيبدأ في تكوين صورة عن هذه الذات وإدراكها على نحو متميز عن ذوات الآخرين، رغم اشتراكه معهم بعدة صفات.

رابعاً. القيمة الإبداعية:

يجرّب الطفل أفكاره وينمي أساليبه من خلال اللعب، حيث يولّد لديه الإبداع والخيال. فبناء قصر من الرمل أو منزل صغير من عُلب الأحذية، أو ارتداء ملابس الأم تساعده على توسيع حدود عالم الطفل واختبار السعادة، عند تحويل ما كان خيالاً إلى واقع. فاللعب يساعد على تطوير مهارات الطفل في استخدام يديه وأصابعه، كما يساعد على التناسق بين اليد والعين.

خامساً. القيمة الذاتية:

يحدد الطفل خلال اللعب إمكاناته وطاقاته، فاللعب يساعد الطفل على أن يدرك عالمه الخارجي وكلما تقدم الطفل في العمر استطاع أن ينمي كثيراً من المهارات، أثناء ممارسته لألعاب وأنشطة معينة. ويلاحظ أن الألعاب التي يقوم فيها الطفل بالاستكشاف والتجميع وغيرها

من أشكال اللعب الذي يميز مرحلة الطفولة المتأخرة، تثري حياته العقلية بمعارف كثيرة عن العالم الذي يحيط به. يضاف إلى هذا ما تقدمه القراءة والرحلات والموسيقى والأفلام السينمائية والبرامج التلفزيونية، من معارف جديدة. وفي إحدى الدراسات التي أجريت على أطفال الرياض والمدارس في بريطانيا بين سن الرابعة والسبع سنوات، لوحظ أن الأطفال الذين أبدوا اهتماماً خاصاً باللعب بالسفن وبنائها ونظام العمل فيها، ازدادت حصيلتهم اللغوية (احمد بن صالح العفران).

وخلاصة الأمر يجب تنظيم نشاط اللعب على أساس مبادئ التعلم القائم على حل المشكلات، وتنمية روح الابتكار والإبداع عند الأطفال. فضلا عن أهميتها بالنسبة للطفل من الناحية الجسمية. فاللعب قبل كل شيء، نشاط حركي ضروري في حياة الطفل، لأنه ينمي العضلات ويقوي الجسم ويصرف الطاقة الزائدة عنده.

ويرى بعض العلماء أن هبوط مستوى اللياقة البدنية وهزال الجسم وتشوهاته، هي بعض نتائج تقييد الحركة عند الطفل. لأن البيوت الحالية المؤلفة من عدة طوابق، قد حدّت من نشاط الطفل وحركته. فهو يحتاج إلى الركض والقفز والتسلق، وهذا غير متوافر في الطوابق الضيقة المساحة. فمن خلال اللعب يحقق الطفل التكامل بين وظائف الجسم الحركية والانفعالية والعقلية، التي تتضمن التفكير والمحاكمات، ويتدرب على تذوق الأشياء ويتعرف على لونها وحجمها وكيفية استخدامها.

سادساً. القيمة العلاجية النفسية :

يستطيع الطفل من خلال اللعب، أن يتحرر من بعض القيود. وقد استخدمت طريقة العلاج باللعب أو اللعب العلاجي «Play therapay» وهي طريقة فعالة للعلاج النفسي بالنسبة للأطفال الذين يعانون من بعض المخاوف والتوترات النفسية.



3

واستخدم «فرويد» «Freud» اللعب كطريقة في العلاج النفسي لأول مرة، مع ابن صديق له، كان يخاف من الخيول إذ قام الطفل «هانز» بتمثيل دور الحصان في ألعابه التلقائية لمرات متعددة، وفي أشكال مختلفة، تحاكي تلك الأشكال التي كانت تثير مخاوف هذا الطفل. وبعد ذلك تخلص الطفل من مخاوفه من الخيول التي أصبحت مألوفة لديه عكس ما كانت عليه في الماضي.

الألعاب الشعبية وعملية التلقي عند الطفل :

الألعاب الشعبية هي عبارة عن تقليد اجتماعي، يتناقله الأطفال جيلاً بعد جيل، بغض النظر عن مواقف الكبار من حولهم. وهو مجرد أداء يقوم به الأطفال في الهواء الطلق، وفي الشارع والحارات والساحات العامة والحقول وأمام المنازل وفي ساحة

المدرسة. وهذا لا يعني أن اللعب يتم بصورة فوضوية أو غير مقننة، بل هو لعب ينظم بصورة ذاتية، ويخضع لشروط وقواعد يلتزم بها اللاعبون بعقد أخلاقي غير مكتوب، بل متفق عليه ضمنيًا وبصورة تلقائية بين الأطفال، وهو ما يضفي على اللعب شرعية قانونية، وانضباطا ذاتيا.

ويتعلم الأطفال هذه الألعاب من خلال مستويات كثيرة، عن طريق المشاهدة المباشرة والمشاركة الجزئية ثم الفعلية في الألعاب التي يميلون لممارستها مع أقرانهم. ويتسم اللعب الشعبي بعدة خصائص منها:

أنه متنوع في أشكاله وأنماطه في مختلف الأعمار، ويحتاج إلى وسائط لفظية ورمزية، ويمارس بصورة جماعية في الغالب. وله أبعاده المختلفة بخلاف المتعة والتسلية، فهو يمنح الأطفال القدرة على النمو الاجتماعي، وبناء الشخصية.

كما أنه يتميز بالحرية أثناء الممارسة، وتغيب عنه الحوافز المادية، ويوجد له قوانين وحدود في كل لعبة، ويتأثر بالبيئة التي يمارس فيها.

كما يتميز بقدرته على تنمية الابتكار لدى الأطفال، فيقوم الطفل بصنع الأدوات اللازمة للعبة من المواد الأولية المتاحة له في البيئة التي يعيش فيها. كما تتميز هذه الألعاب بارتباطها بالأهازيج الشعبية، والأناشيد التي تتوارثها الأجيال.

ويغلب كثيرًا على الألعاب الشعبية، أنها قابلة للشيوع والانتشار في المناطق التي تتشابه في القيم والعادات و التقاليد. فليس مستغربًا أن نجد لعبة تمارس في بلاد الشام وفلسطين، ويمارسها الأطفال في المجتمع الخليجي، ونجدها أيضًا في بلاد المغرب العربي.

أما فيما يتعلق بخصائص اللاعبين، فنجد أنهم يتماثلون في المرحلة العمرية، ونجد أن بعض الألعاب تتخصص فيها الفتيات، وأخرى للأولاد. وفي بعض الألعاب يشترك كلا الجنسين، أو تخص مرحلة عمرية معينة. وربما يشترك الأطفال في مرحلة اللعب جميعهم، بأنهم يمرون في مرحلة حرجة تجاه اكتشاف الذات، والإحساس بها. ويتميزون بحب المنافسة، والتعاون وإثبات الوجود، وتكوين الصداقات والقبول والانفعالات السريعة.

الدلالات التربوية للألعاب الشعبية: تشمل الألعاب الشعبية الكثير من الدلالات التربوية للطفل نذكر منها:

- تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل.
- التدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين (عزيز فرج الدين 2010).
- إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة، ومساعدته على الانتباه ودقة الملاحظة.
- تنمية التفاعل اللفظي واللغوي عند الأطفال، ومساعدتهم على الخروج من دائرة التمركز حول الذات، والتقيد بأنظمة اللعب في إطار جماعي، يتسم بالروح الإيجابية والتفاعل.
- التعاون داخل الفريق، وتكوين صداقات وإدراك لأهمية الجماعة وتحمل المسؤولية.
- ترقية الوظائف العقلية، كالإدراك والتفكير والكلام.
- تنمية دقة الملاحظة وسرعة البديهة والمراقبة والتخمين، من خلال إدراك العلاقة بين المتحرك والثابت، وزيادة الانتباه والتركيز والوعي.
- إتاحة الفرصة للمشاركة والتعبير عن النفس.
- تشكيل علاقات وصداقات جماعية وفردية مع الآخرين.
- تعلم لعب الأدوار، والشعور بالرضا وقبول الخسارة والربح والتعاون.

- المنافسة والتحدي، والانتباه واليقظة وإثبات الذات.
- تحقيق الرغبات وتخليص النفس من التوتر والشعور بالكفاءة، إضافة إلى تعلم مضمون القواعد الأخلاقية للسلوك، في النظام الاجتماعي والعملي.

تشير الدراسات الحديثة إلى أن عملية التلقي تعتمد بشكل كبير على التمثلات التي يسعى إليها المتلقي، وذلك لبناء منظومة تصورية، عمّا يريد أن يكون عليه. هذه التمثلات المرتبطة بما يتلقاه الطفل في ممارساته الاتصالية والتي تحدد اتجاه التلقي، عادة ما تكون نتيجة عدم وجود قدوة حقيقية للمتمثّل في بيئته المحيطة به، فيبحث عنها عبر بديل أخر عادة ما تمثله الألعاب على اختلافها (علي بستان 2010).

لقد بينت التجربة انه لا يكفي تلقي معلومة جديدة، كي تتغير الممارسة والتمثل الاجتماعي. فسيرورة تحول التمثلات والممارسات، مسألة في غاية التعقيد، وتبقى حقلا واسعا للبحث. ولا يبدو أن هناك عملية مباشرة لتأثير إحداهما في الأخرى (تأثير التمثلات في الممارسات أو تأثير الممارسات في التمثلات) انطلاقا من عامل الممارسة الاجتماعية.

إن التمثلات الاجتماعية هي رؤية للعالم، ومجموعة منظمة من المعلومات والمعتقدات والمواقف والآراء، تمكن الفرد من أن يعطي معنى لسلوكه، ويفهم الواقع وفق مرجعية ينتمي إليها. فهي دليل للفعل ضمن وضعية تحدد التفاعل بين الأفراد، والرهانات التي تضبط مسبقا. وخلال عملية التواصل، يلعب التمثل دور المصفاة التأويلية، فالفرد يؤول الوضعية ويفك رموزها، ويفهم سلوكيات محاوريه وفقا لتمثله للوضعية، وهكذا فإنّه غالبا ما تحدد التصورات والسلوكيات، وتقود الممارسات الاجتماعية (Abric G c 1999).

فكثيرا ما يجد المتلقي نفسه، يتمثّل الشخصيات أو المواقف التي يتعرض لها و يتلقاها عبر وسائل الإعلام. وقد تتحول هذه التمثلات إلى تقمّص حقيقي للمضامين التي يتلقاها الجمهور. لهذا يفرق المختصون بين نوعين من التمثّل: الإيجابي، الذي يساعد المتلقي على بناء شخصيته، وفق أسس يتلقاها عبر المضامين الإعلامية، وتمثّل سلبي، يصل درجة التقمّص، يفقد فيه المتلقي شخصيته وخصائصه الأصلية، لحساب ما تمثّل له.


4

الخلاصة:

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنتناولها بالتحليل فيما يلي

1. تمثل الألعاب الشعبية مصدرا مهما لتكوين الطفل اجتماعيا، وذلك لما تقدمه من مبادئ

التعاون والمشاركة والالتزام. كل هذه المبادئ وغيرها تعمل في النهاية على خلق منظومة قيمية تفيد الطفل في مستقبله كفاعل إيجابي في المجتمع.

2. هناك مجموعة من القيم التي يحملها اللعب كسلوك اجتماعي وممارسة جماعية، أهمها القيمة التربوية التي تكمّل الدور التربوي للأسرة والمدرسة، خاصة وأن مجمل هذه الألعاب مستمدّة من بيئة المجتمع وتهدف إلى تحقيق غايات وأهداف تربوية قيّمة.

3. هناك حاجة إلى تعزيز الألعاب الشعبية التي بدأت تندثر بسبب غزو الألعاب الالكترونية. فالألعاب الشعبية تعتبر مكمّلا تربويا وحلقة وصل أساسية بين مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية، لهذا يؤكد خبراء التربية أن حرمان الطفل من اللعب قد يتسبب في قصور اجتماعي فيما يتعلق بأداء أدوراه الاجتماعية مستقبلا.

4. يساهم اللعب في النضج المبكّر لذكاء الطفل من خلال الممارسة الفعلية للأدوار الاجتماعية قبل أوانها كأن يؤدي دور الأب أو المعلم أو الطبيب... هذا ما يساهم في عملية الإدارك الاجتماعي للطفل وتجعله مستعدا لتقبّل الأدوار الاجتماعية، وحتى انتقاء بعض الخيارات التي تثيره قبل أوانها.

5. هناك العديد من الدلالات التربوية للألعاب الشعبية على غرار تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل والتدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين. فضلا عن إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة.

- **الهوامش**

1. أحمد بن صالح العفران، مناهج تربوية، دار الهدى، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 49
2. حمد مصطفى محمود، سيكولوجية الطفولة، مركز تنمية وتطوير الموارد البشرية، مصر، 2011، ص 43
3. عزيز فرج الدين، الألعاب الشعبية، ودورها التربوي، مجلة التربية، جامعة عين شمس، مصر، 2010، ص 197
4. علي بستان، التلقي والتمثل الاجتماعي، دار النور للطباعة والنشر، مصر، 2010، ص 67
5. وائل فهمي، الأهداف النفسية والاجتماعية للعب عند الطفل، الطبعة الثانية، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2011، ص 98
6. Abric J-C psychologie de la communication théories et méthodes 2 éme Edition. Paris Armand Colin 1999 p :13

- **الصور**

1. https://pbs.twimg.com/media/BI1UcP-CYAEp1za.jpg
2. https://i.ytimg.com/vi/-nGN1Bb4N08/maxresdefault.jpg
3. https://www.albayan.ae/polopoly_fs/1.2100063.1475828526!/image/image.jpg
4. https://i2.wp.com/abunawaf.com/wp-content/uploads/2017/03/before_smart-phones-14031718.jpg?w=530&ssl=1

أ.جواد التباعي - المغرب



طقوس العبور

عند قبائل زيان بالمغرب

الطقوس طرق مرسومة لأداء شعائر أو نظم دينية أو اجتماعية تهم مناسبات معينة كالميلاد والعقيقة والختان الزواج والموت... وتعرف بطقوس العبور[1] (rites de passage)، تلعب التنشئة الاجتماعية دورا حاسما في الحفاظ على عاداتها كجزء من الهوية يرقى أحيانا إلى درجة المعتقد، تكون غالبا جماعية تحضر خلالها الخوارق والرموز وتمثلات الخير والشر بقوة، ويزداد الاعتقاد بأن الشخص خلالها أكثر عرضة للعين والسحر والشعوذة ويتنامى الإحساس بالخوف من المجهول، فتجند كل الطاقات لإبعاد كل مصادر السوء. بين هذه الطقوس متشابهات عديدة، وكثير من نقط الاختلاف من منطقة لأخرى. من هذا العنصر الأخير ننطلق لرصد بعض جوانب الخصوصية في طقوس العبور عند قبائل زيان الأمازيغية في جبال الأطلس المتوسط والهضبة الوسطى انطلاقا

من السؤال المركزي ماهي أبرز خصائص كل طقس من هذه طقوس العبور ببلاد زيان؟.

مكانة الحناء في طقوس العبور:

تحتل الحناء مكانة مهمة في طقوس العبور، حيث تعد مادة تطهير من الجراثيم عند الولادة وفي اليوم السابع، وطلاء الثدي بالحناء عند الفطام طقس شائع بين الزيانيين، وعند الإعذار يسود الاعتقاد أن الطلاء الجماعي لحناء تخلط في قصعة كبيرة وسيلة للتخفيف عن المعذور، وعند الزواج يعد حفل الحناء أهم أركان العُرس، أكسبها المتخيل الشعبي المغربي قدرات سحرية خارقة قادرة على استحضار الفأل الحسن وحفظ العروس من قوى الشر، كما تعد جزءا من طقوس دفن الموتى من غير المتزوجين. وحناء المرأة بعد وفاة الزوج دليل على انتهاء العدة لأن وضعها خلال تلك الفترة أقرب إلى المحرم في عادات قبائل المنطقة.

تستخدم أيضا كمسحوق في وصفات التطبيب التقليدية لعلاج أمراض متعددة، وشرب القليل منها يعني الخصوبة[2] وإبعاد الأرواح الشريرة. لا تغيب في طقوس الاحتفالات والمواسم الفلاحية، وتحضر بقوة في الاعتقادات في الثقافة الشعبية إذ يعتقد أن: العثور على صحن حناء مقلوب، أو رميها في بئر جاف، ودفنها في قبر يعني التأخر في الإنجاب أو العقم، ووضعها في الجهاز التناسلي لأنثى الحمار يولد الحقد والكره تجاه الشخص المعني بالعملية.

كان ولازال الاعتقاد ساريا حتى اليوم أنها تساعد على إنبات شعر الرأس وتقويته خاصة لدى النساء، وهو ما جعل وضعها على الرأس ليل رمضان محط نقاش فقهي، يقول فيه ابن هلال السجلماسي إن جعلها في أول الليل وذهاب قوتها لا ضرر فيه، والصواب أن تغسل قبل الفجر[3] كما لاتزال عربون كرم وحسن وفادة، فالضيفة الزيانية لا تغادر منزل مضيفتها دون تخضيب يديها ورجليها بالحناء.

طقوس وعادات الإعذار عند زيان:

تعد طقوس الولادة أهم وأول طقوس العبور في حياة الإنسان، إلا أن غياب خصوصيات محلية وتشابه الطقوس في مناطق مختلفة كحماية الطفل من العين والكي وحلق الرأس... يجعلنا لا نركز عليها باستثناء التأكيد على المبالغة في الاحتفال بولادة الذكر أكثر من الاحتفال بميلاد الأنثى.

يعد الإعذار (أعدول) ثاني أهم طقوس العبور بعد الولادة ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة طقوس رئيسية:

اولاً. قبل بداية الإعذار:

يرتدي الصبي وفقا للثابت من عادات المنطقة ملابس تتكون في الغالب من جلباب وتشامير أبيضين، وسروال فضفاض، وسلهام وعُصابة «ألكوش» بيضاء على رأسه بعد أن يطلى بالحناء والزعفران الحر، وتزين عينيه بالكحل، ثم تعلق في رجله اليمنى تميمة «تاكموست» من قماش محشوة بحبات الحرمل والشب والملح، و«تالكُرشت»[4] بقصد إبعاد العين الشريرة عنه. يُركَب الطفل على فرس بما تستهدفه العملية من غرس لمعاني الرجولة والفروسية في وجدان الصبي، ويسار به نحو أقرب مسجد أو ضريح أو إحدى منابع مياه «تاغبالوت»، أو شجرة كبيرة تعلق عليها التمائم ثم العودة إلى البيت وسط أهازيج أهمها

أوا أيا حبوب وأضيل أ وا د يمزين

يا حبة العنب الصغيرة

أ وا أك إسني ربي إ اوحدادي س ثاريشت!.

جعلك الله من الفرسان الذين

يجيدون ركوب صهوة الفرس المجهز

ثانياً. طقوس الإعذار:

منذ نهاية القرن 19م على الأقل لم يعرف الزيانيون على الأقل سنا محددة لهذه العملية التي كانت تتم بعد أسبوع من الولادة وقد يتجاوز الصبي 12 سنة حيث تتم مطاردته قصد العملية خاصة في البوادي، يتم وضعه على قصعة مقلوبة ويمسكه

أحد أقرب المقربين، ليقوم «أحجام» بإعذاره بعد أن تنطلي عليه حيلة «رؤية طائر في السقف». بالموازاة مع ما يحدث في الداخل تضع أمه رجلها في قصعة مليئة بالماء والملح ويضاف إليهما في بعض قبائل الحدود الغربية روث الأغنام والماعز خارج «غرفة العملية» وتمسك بيدها اليمنى قصبة (أغانيم) مزينة بسبنية من الحرير، ويعمد المدعوون لرفع إيقاع الاحتفال بهدف تشتيت تركيز الأم عما يحدث بالداخل مرددين أشعارا أهمها

أوا داوا ثيحمامين لا تاوغن أواذاوا

اواذاوا أفلا نوسكلو ن النوار أوا ذاوا

ياهذا، هاهي ذي اليمامات يرعين ياهذا

ياهذ إن فوق شجرة قرنفلا ياهذا[5]

وعند القبائل العربية:

أ الحجام العار عليك

أ وليدي بين يديك

ثالثاً. طقوس نهاية الإعذار:

عند نهاية الإعذار تتعالى زغاريد النساء، وتحاول النساء التخفيف عن الطفل، ويتم وضع القُلفة تحت جرة ماء بارد تحت الحراسة، اعتقادا أن ذلك يزيل حرارة المقص عن الصبي قبل أن يتم دفنها في سرية تامة تفاديا لأي ممارسات سحرية بها، ومعالجة جروحه بلحاء شجر البلوط المطحون الذي يقوم بزيادة سمك الجلد ويضغط على ما يحتويه الجرح من قيح ودم ومواد سامة لتخرج من الجلد[6] أو «إبنغر»[7]، وأحيانا روث الأغنام بعد طحنه.

تقام مراسيم الحفل في ساحة البيت أو في خيمة خاصة أمام البيت، يخصص فيها مكان مميز للطفل الذي يتم إحضاره مزينا بأبهى الحلل «لباس تاعدلا»، يغطى بغطاء أبيض يجعله أحد الباحثين رمزا لموت الطفل وولادة رجل[8]، ويتلقى هدايا تنسيه الألم وتعلن انتقاله من عالم الصبيان إلى عالم الرجال في انتظار طقس الزواج.

طقوس وعادات الأعراس:

«زواج ليلة تديرعام»

الزواج بأرض زيان احتفال للإنسان بنفسه وبغيره درءً للجمود والانغلاق، وتشجيعا للتعارف وصون الذاكرة الجماعية[9]، وتراث حضاري ضارب في عمق التاريخ يجسد لهوية ثقافية ونظام اجتماعي متماسك. كان ولازال خاضعا للعلاقات الأسرية والقرابات الدموية والقبلية في مجال تعد الأرض والماشية أساس اقتصاده، لذلك فمعظم الزيجات كانت داخلية، والزواج خارج العائلة يتم عند الاستحالة فقط. يدفع الكبار الشباب للزواج عن طريق تعمد تحقير وازدراء غير المتزوجين وإلصاق التهم بهم، والزواج عندهم من دون عرس يشبه بالجنازة لذلك ارتبطت كثرتها بزمن الخصب[10]، وأعراسهم انتفاء للفوارق وزيادة للتلاحم ومناسبة مثالية لمعاينة مظاهر تراثهم الثقافي. تفتتح كل طقوسه بالصلاة على النبي وتطبيق تعاليم الدين الإسلامي في الزواج من خطبة وقبول ومهر وعقد وإشهار رغم اختلاف العادات والتقاليد، التي حاولنا في هذا المبحث توثيق جزء مهم منها انطلاقا من جمع ومقارنة ما كتب في الموضوع المعاينة الميدانية، وتنويع الروايات الشفوية الجماعية ومقارنتها مع التركيز على البوادي التي لازالت تحتفظ بمعظم الطقوس في محاولة لتثمينها وفتح آفاق بحثية جديدة في الموضوع.

اولاً. طقوس الخطبة:

نادرا ما يجرؤ شباب زيان على مصارحة آبائهم بالزواج، لكنهم يلمحون بذلك للأم، أو عن طريق تعمد التأخر في العودة إلى المضارب، وفي معظم الأحيان كان العريس لا يعرف عروسه إلا ليلة الزفاف، وفي أحايين قليلة بعد تتبع أخلاقها، وعناصر جمالها التي تقاس بكبر عينيها ودقة أنفها، وصغر ثغرها، وطول قامتها، وطول وسواد شعرها، لذلك تحرص الأمهات على العناية بشعر بناتهن منذ الصغر استعدادا لمثل هذا اليوم، بلغ متوسط زواجهن إلى عهد قريب بين 14 و15 سنة[11] إذ تصبح الفتاة أهلا للزواج بعد صيامها أول رمضان[12]، ويمكن أن تُزوج قبل ذلك.

يرسل «أعريم» الراغب في الزواج إلى والديه مرسولا (أَمازَّان) من أحد أصدقائه لإخبارهما بالموضوع دون تحديد اسم الزوجة التي يبقى اختيارها لهما.

الخطبة الصغيرة:

وتتم بطريقتين لا زالتا تمارسان حتى اليوم:

- **الطريقة الأولى:** تكون فيها أم العريس طرفا ثانويا بعد تكليف خطابة متمرسة برئاسة الوفد، تأخذ معها غالبا صورة للعريس، وهدايا لعائلة العروس في صرة على ظهرها تضم الحناء والتمر وبعض الحلي، وقد جرت العادة أن تتمنع أمها في البداية وتختلق أسباب قوية وواهية للرفض تزداد كلما كانت الفتاة جميلة، ويلح أقارب الخطيب ويبرزون قوامة ومسؤولية قريبهم، بينما يحرص أهل العروس على عدم تقديم جواب رسميا بحجة التشاور[13].

- **الطريقة الثانية:** تتوجه فيها عائلة العريس في وفد صغير تتزعمه غالبا أم العريس دون وسيط إلى بيت عائلة العروس، وتتم الزيارة غالبا دون إخبار مسبق للتأكد من حذاقة الأم وبناتها وحسن تدبيرهن لأمور البيت، ويحرصن على الدخول بالرجل اليمنى طلبا لليمن والبركة. ويبقى دور الأم حاسما في هذا الطقس بالمجتمع الزياني، باعتبارها الأحرص على مصلحته والأقدر على معرفة تفاصيل الخطيبة حتى الحميمية منها، إما عن طريق الجلسات النسائية أو الحمَّامْ أقوى الوكالات الإخبارية، مع التركيز على الحسب والأصالة، وصغر السن لتسهيل الاندماج وإنجاب أكبر عدد ممكن من الأبناء لرفع القدرة الإنتاجية للعائلة. تتم هذه الخطبة في غالب الأحيان سرا طلبا للستر في انتظار اتضاح الأمور، واتقاءً للسحر والعين والثقاف وغالبا ما يرد أهل العروس جوابهم بالإيجاب بعد البحث في أخلاق الخطيب وطاعته لوالديه وأداء واجباته الدينية...

الخِطبة الكبيرة:

بعد الموافقة الرسمية على الزواج يتم تحديد يوم تحضر فيه عائلة العريس الكبيرة إلى بيت عائلة العروس حاملة معها المستلزمات الضرورية، وفي مقدمتها الحناء والسكر وبعض الهدايا لعروسهم والذبيحة التي تعد إعلانا رسميا عن بداية علاقة المصاهرة بعد قراءة الفاتحة والاتفاق على الصداق بحضور الجماعة والطالب.

ثانياً. الصداق:

لا يعتبر الزواج صحيحا دون دفع الصداق وعقد القران بالشهود والعقد الذي يتم بفاتحة الكتاب أو يحرره طالب الدوار، يتحدد المهر حسب القدرة المادية للعائلتين، وبناء على وضعية العروس هل هي بكر أم ثيب[14] كان يكتفى في الصداق في مرحلة ما قبل عشرينات القرن 20م بالمواشي (ثيمغراس) وتتراوح قيمته بين بين 15 و30 نعجة فيها نعجتان كبيرتان يختارها أهلها من القطيع[15]، علما أن النعجة كانت تساوي بين 50 و100 ريالا[16]، وكان سكان جبل زيان يشترطون وجود بندقية في الصداق[17]، وقطعا أرضية. عند بداية تداول النقود بشكل واسع أصبح الصداق مكونا من الذبائح أو المال أوكليهما[18]، وفي حالة الطلاق تُلزم الأعراف أهل العروس بإرجاع كل مصاريف الزواج كالصداق والملابس والمواشي[19] والجهاز، وقد تعوض بالمال عند فقدانها[20].

ثالثاً. جهاز العروس:

يسمى المحلية «أروكُو aroukko»، يضم مكونات لا يمكن التخلي عن أحدها كالقمح، والزيت، والسكر، رأس ماشية، الحناء، التمر، الملابس والحلي والأحذية...، ويتضمن بعض الهدايا لوالدي العروس كالبلاغي وأغطية الرأس والجلابيب البيضاء[21] ولحافا صغيرا، ومرايا، وقارورة من مسحوق الكحل...، والثابت أن قيمة الجهاز لا يجب أن تنقص عن مقدار مال الصداق[22]. تأخذ العروس معها متاعا يتكون غالبا من البطانية، تاحنديرت، سماط، حنديرة، حصير، بضع وسائد، قطيفة، زربية، وملابس يشرع في نسجها بمجرد بلوغ الفتاة سبع سنوت، ويخبرنا أسبينيون بأن ما يمنحه الأب للعروس يختلف حسب الوضعية الاجتماعية لعائلتها، فالأب الميسور يمنح ابنته زربيتين ولحافين وثلاث أو أربع وسادات وحقيبتين وحصيرتين صغيرتين

من الدوم (tihlassin) وملابس وزوج من أساور من الفضة، وأقراط، وفراش محشو بالصوف وأشياء أخرى مختلفة[23]. أما الأب الفقير فيمنح ابنته عادة صندوقا خشبيا مزخرفا تجمع فيه ملابسها وبعض الحلي التي نادرا ما كانت ذهبية. وتدريجيا تطورت طقوس الجهاز حيث تجهز النسوة اليوم من السوق الأسبوعي عند بائعي الكتان الأكثر شهرة بحضور ضروري لأم وأب العروس وأختها ووالد العريس ووالدته، ويتم بعد حفل غذاء جماعي في السوق والاتفاق على يوم الزفاف الذي يحدد كما هو الحال في المجتمعات الزراعية بعد نهاية موسم الحصاد وجمع المحاصيل في الغالب خلال اليوم الموالي ليوم السوق الأسبوعي أو تزامنا مع منتصف القمر الشهري.

وفي كل الحالات يكون زواج المطلقات والأرامل أقل أهمية حيث يخصص لهن صداق أقل وحناء صغيرة[24]، وتبقى الفتاة في المجتمع القروي طيلة فترة الخطبة داخل البيت من الخطوبة إلى غاية حفل الزفاف وعدم الخروج إلا للضرورة القصوى[25]، ويبقى الزوج ملزما بكسوتها في الأعياد والمناسبات طيلة فترة الخطوبة بينما تنطلق الاستعدادات للأفراح في صفوف العائلة وأعداد ملابس «النهار الكبير».

رابعاً. حفل تقديم الهدايا (الدفوع):

ينطلق جهاز العروس في حفل تقديم الهدايا من بيت العريس ويحمل على الدواب ويسير محفوفا بالأهل والأقارب يسوقون ذبيحة أمامهم[26] ويطوف بمختلف أنحاء المدشر ليتمكن الكل من رؤيته، وارتفاع قيمة الجهاز مؤشر لارتفاع المستوى الاجتماعي للعريس وعائلته وتقدير لعائلة العروس وسط القبيلة، وغالبا ما يتم معه طقس حمل العروس إلى بيت الزوجية لكنه ليس قاعدة.

خامساً. ليلة الحناء: (تاغمول أو الحنّي)

تكتسي الحناء أهمية كبرى في الاحتفال بالزواج، وتكون غالبا معطرة بكل أنواع النباتات العطرية كالريحان، القرنفل، الورد، الزعفران...، تُدَق حناء الزواج بالمنطقة فتاة عذراء، ويخضب بها شعر العروس ويداها ورجلاها، ويعتمد على مفعولها السحري لدفع كل خطر قد يهدد سلامة العريسين والقبيلة. تعد أول هدية يقدمها الخطيب لخطيبته كعربون وفاء ومحبة.

وحفل حناء العروس هو بداية الاحتفالات الكبرى، وهي أول حلقة من طقوس مباركة الولوج إلى دائرة المتزوجين، والعماد الرمزي لحفل الزفاف يتم من خلاله عرض المنتوج الثقافي والرأسمال السوسيو اقتصادي بمختلف تجلياته (كرم الضيافة، دم البكارة، الملابس، الحلي، الأثاث، منزل الزوجية...).

قبل مباشرة ليلة الحناء لابد من استحمام العروسين كطقس انتقالي بين جسد مدنس قبل الاستحمام وجسد مقدس بعده[27] تأهبا لإتمام «نصف الدين» الذي يتطلب الطهارة الكبرى. بعد الاستحمام تجمع الأم كل المخلفات خوفا من عمل سحري، وتكلف عددا من النساء ممن تثق فيهن بمراقبة كل من تشك في نواياهن. صبيحة يوم المغادرة تمارس أم وأقارب العروسة طقس الاستحمام بالحناء وهو ما يجعلنا نتساءل لماذا تستحم العروس بالحناء، ولا يستحم بها العريس؟؟.

تجيبنا التقاليد المحلية أنه تقليد قديم القصد منه زيادة الجمال، ولأن الزواج سوق رمزي يستعرض من خلاله الإنسان جسده كمنتوج اجتماعي وثقافي، يكسرن خلاله بيضة فوق رأسها كفأل للخصب وكثرة النسل ويطلين شعرها بالحناء بعد ظفره سبع ظفائر، ويزين بعقود من ثمرات وقروش فضية ثم يطلين جسدها كاملا بالحناء (حمام حناء)[28]، ثم يلف رأسها بحجاب وجسدها بتليس خشن ويخطنه عليها، ويجعلنها تتوسد حجرا دون مقاومة في امتحان لقدرتها على التحمل وتقبل الحياة الجديدة بحلوها ومرها وإخضاعها قبل كل هذا وذاك لسلطة التقاليد. تتقدم بعده العروس لتتوسط الجمع طيعة خاضعة لسلطة التقاليد وتثبت مرآة على خمارها لحمايتها من عين ناظر لا ترحم، ويحصن المكان بنثر الحرمل والملح.

تخلط حناء العرس بالليمون وبعض المواد التي تثبتها على الجلد مدة أطول وتصبح حمراء إلى درجة السواد



تجسيد لعرس زياني بمهرجان أزاغار أكلموس أبريل 2019

«كحلة بخوش» تخضب بها العروس يداها ورجلاها كرمز للحب والوفاء، بينما يكتفي العريس بتحنية جزء صغير من وسط كفه الأيمن، وتكشط الحناء من يدي العروسين بملعج من فضة قبل أن تكرر العملية عدة مرات. مما يدفعنا لطرح سؤال آخر: لماذا الحناء أمام الملأ؟

تجيب العادات المحلية أن حفل «تاغمول» أو «الحني» رمز لاستيفاء للرجولة وإعلان رسمي أمام الملأ بالانتقال إلى عالم الكبار ووضع الحناء في كفي العروسين آخر خطوة في الانتقال الاجتماعي إلى عالم المتزوجين. كما يعد فرصة للتضامن بين أفراد القبيلة عن طريق الرد بإعادة التعويض نفسه أو أثمن منه وفضاء علني لتقييم الهدايا وتمجيد قيم الأخذ والعطاء، وإكراما لأب العروس الذي لا يشترط في الغالب مهرا غاليا. فعندما ينتصف الليل أو يكاد يتوسط جمع الحناء «براح (ان)» فقد كان يقوم بهذه المهمة التنشيطية إلى عهد قريب[29] رجلان يحملان عمودين أو بندقيتين يتناوبان على إطراء كل من قدم هدية. يتولى المهمة اليوم امرأة واحدة أو رجل واحد، بصوت جهوري، ومخارج الحروف سالمة، وفراسة عالية وحس فني كبير يستطيع بواسطتها خلق الفرجة ويستثير نخوة وكرم الحاضرين في الوقت ذاته. يحرصُ المنشط (ة) على افتتاح الحفل بالصلاة والسلام على رسول الله وإشهار الهدايا وذكر محاسن أصحابها مع ذكر أسماء قبيلتهم وشيوخها ليحضوا بهدايا ترتفع قيمتها كلما أجادوا المدح والثناء. تقدم الهدايا النقدية أمام المدعوين، ويكون العريس أول من يفتتح الغرامة في ليل حناء العروس[30]، يقدم أب العروس لبنته أمام الحاضرين هدية قيمة، ويرد أب العريس بتقديم قطيع صغير من الماشية كرأس مال للعروسين كخطوة بداية لحياتهما، ثم أهل العروسين من المقربين (الأعمام والأخوال)، ثم الأصدقاء فالمدعوين[31]. أما الهدايا العينية كأكياس القمح والشعير ورؤوس الماشية... فتوضع في ملحقات الخيام والمنازل لكن المنشط يحرص على ذكر تفاصيلها، والإشادة بأصحابها كلما وجد وقتا لذلك، تقدم النساء غالبا هدايا عينية بشكل جماعي، في حين يقدم الرجال مبلغا من المال بشكل فردي. وبين الهدية والأخرى يفتعل البراح مواقف طريفة لإضحاك المدعوين بطريقة لبقة. ولا تخلو حفلات حناء المنطقة من «الهْدِيَةْ» حيث يعمد أفرد العائلة الواحدة من مقربي العروسين إلى تقديم هدية خاصة للعروسين بجمع وتثبيت مساهماتهم من الأوراق النقدية بإحكام وسط غصن قصب والطواف به وسط الأهازيج حول المضارب لمدة غير محددة قبل وضع مبلغها وسط الهدايا.

في هذه الأثناء تحظى وصيفة العروس بشرف تخضيب يديها بما تبقى من الحناء لسيادة الاعتقاد أنها حاملة للبركة وأن من حنت بعد العروس أو جلست مكانها تحظى بالزواج بعدها، وتتسابق العازبات من

صديقاتها لنفس الطقس قبل أن يحفظ ما تبقى منها بعناية كي لا تطاله يد من يسعى للإساءة للعروس، وبعد أن ينتهي الجميع من تقديم هداياهم تعلن الأهازيج عن رحلة الحناء ليعلم الكل أن طقس الحناء قد انتهى لتبدأ رحلة أخرى في عالم أحيدوس.

سادساً. اليوم الأكبر بمضارب العروسين

كان زواج أنصاف الرحل يتم في الغالب في الجبل بعد جمع المحاصيل وقبل أن يدركهم فصل الشتاء، يكون فيه العريس سلطان قومه، وتقف أمه خلفه للافتخار بأمومتها ويساندة أمسناي *amsnay* الوزير الذي لا يفارقه حتى نهاية كل الطقوس، ويحظى بهذا المنصب أقرب أصدقائه من العزاب وأكثرهم وفاءً له، مطالب بشد أزر العريس وحماية العروس والإشراف على العديد من المراسيم انطلاقا من يوم حفل الحناء حتى يوم «الحزام».

يتزين العريس ووزيره كما تتزين العروس ووصيفتها فيستاك ويتكحل ويحني يديه ويرتديان معا ملابس بيضاء، يختلف الوزير عن العريس بارتداء سبنية على شكل حمالة على كتفه، ينبغي أن يتميز بروح الدعابة والأمانة والقوة البدنية والدبلوماسية التي تمكنه من تجاوز أي خلافات قد تقع طيلة المراسيم وتقديم صورة طيبة عن عائلة العريس. تتخذ العروس أيضا «تامسنايت tamsnayt» من بين أقرب عازبات عائلتها لنفس الأغراض، وينبغي أن تتوفر فيها معظم شروط أمسناي.

مظاهر الاحتفال: الزياني بطبيعته لا ينظر وإنما يحيي احتفالاته بكل جوارحه وبعمق، وهذا ما يضفي على الحفل طابعا خاصا، حيث يحضر العريس لبيت أهل عروسه مؤازرا بوزيره وأقاربه وسط أهازيج بإيقاعات وألحان ونبرات ملائمة حسب طبيعة المراسيم. فعند الاقتراب من المضارب يرددون:

اياتاخ شا أوبريذ	أ يخامن مقورين
افسحوا لنا الطريق	أيها القوم الكرام[32]

بعد الوليمة التي يقيمها في الأصل أهل العريس أو يكلفون عائلة العروس بذلك بناء على اتفاق قبلي يجدون عروسهم جاهزة للرحيل وقد غطت وجها بتاشبريت[33]. أغاني هذا الطقس غالبا تتغنى بالعروس ووصف لجمالها في ارتباط بالبيئة المحلية:

(عيون الغزال، أنف القمحة، قوة اللبؤة...).

قبل مغادرة بيت العروس يحتشد أهل وفرسان قبيلة العروس لزفها في مراسيم تجسد استمرارا لفروسية زيان التي كان فيها كل من يحمل بندقية يحمي الأرض والعرض، تتولى طلقات البارود عند بيت العروس، بينما يضرب أكثر مقربيها طوقا حول المراسيم تفاديا لاندساس أحد أقارب للعريس لنشل حليها أو نعلها بشكل يجعل المشهد وكأنه اختطاف[34]، وتصبح مظاهر الاحتفال لوحة فنية ضاربة في القدم تشربت عبر الأزمنة بقيم نبيلة.

وقد يحدث أن تتأخر العروس بعد أن تطلب عائلتها إقامة احتفالات أكبر وأضخم تمتد مراسيمها إلى اليوم الموالي. يستمر هذا الصراع عند مضارب العريس عبر كلمات بليغة وإفراز ملموس للأحاسيس جوهر طبيعتهم وسبيلهم للفرح بالحياة رقصات لامتناهية التنوع وقع اقدامهم.

وفي الطريق يردد اقارب العريس أهازيج الانتصار من قبيل:

ونا يويث بلا قا	أ ياسون امدالو
أخذناها بدون طلقات	يا دوار الجبناء[35]

عند المغادرة يردد أهل العروس ما يخالجها من رهبة من مستقبلها بقولهم:

گريخش أيضار إينو- گـ -أوبريد أفاسي

.أوريسن أربي ما غرا إشثابن غيغي؟

وضعتك يا قدمي في الطريق الأيمن

يا ليتني أعلم ما سيحِلُ بي؟

وأثناء رحلة العروس إلى بيت العريس على دابة غالبا، عليها أن تسدل خمارها وتخفي وجهها لحماية نفسها من عالم قد يسئ إليها. يوضع وراءها طفل رغبة في أن يكون مولودها الأول ذكرا في مجتمع ذكوري، ويسير خلفها الوزير

لمراقبة مكونات جهازها لأن الفتيات تحاولن سرقة شيء منه للمطالبة بالحلاوة واتهام أهل العريس بعدم أهليتهم لحراسة العروس من مكاره الحياة أو لاستغلالها في أعمال سحرية، يتعرض الوزير أحيانا لاستغفال أحد أقارب العروس الذي يوهمه بالمساعدة فيخطف نعلها مما يفرض على أهل العريس التدخل لاسترجاعها وإن اقتضى الحال شراءها بقالب سكر أو غيره وفي حالة فشلهم سيحاول أهل العروسة طيلة المراسيم سرقة إحدى عمائم أهل العريس وهو أمر اشد وقعا من النعل وقد ينتج عنه عراك، ويجازى إذا نجح في مهمته من طرف أهل العريس[36].

ترفع سيدة من قبيلة العروس رايتها وتتوسط الموكب، وتردد عائلتها أنغام الفراق ويهمس بعضهم في صمت بعبارة «دار البنات خاوية» التي تنطبق على البناء المجتمعي في البوادي، ويردد الراقصون المقربون منها نصائح الأم للعروس قائلين:

أثا أتيسليث تكر زيك أم ثامغارت

يا أيتها العروس استيقظي باكرا كالحماة

أثا لهم إيلاس كَوُول أورثسينت !.

إعلمي أنها شغوفة بالعمل

فهو مصقول في سويداء قلبها

بينما ينشد أقارب العريس أهازيج الترحاب[37]، وتتحول الطقوس تدريجيا إلى صراع رمزي حقيقي وينتشي أهل العريس بحمل عروسهم بقولهم:

إيطرح وول اينو ايضا — اوسيختيذ إيومانو

ليهنا فؤادي الليلة — فقد أحضرتها الأخي[38]

ويرد أهل العروس ما مفاده

زوجناها لكم ونحن من يزفها لكم لكن إن يمسسها سوء سوف ندافع عنها بالبارود

بعد وصول العروس إلى باب منزل العريس، وقبيل نزول العروس يردد أهل العروس

أور ثروس أور ثروس — لن تنزل العروس لن تنزل

أل ديدو اوحولي. — ما لم تقدموا لنا الخروف

يحملها أمسناي ودون أن تطأ قدماها الأرض خوفا من أعمال سحرية[39] لتطلي مدخل الخيمة بالسمن وتضربه برايتها طلبا للسلم والأمان، وبعد النزول تتخطى الكبش ثلاث مرات وتضربه بطرف ثوبها وعلى العروس أن تطوف بزوايا الخيمة محاطة بعدد من الصبايا ثم تدخل برجلها اليمنى الى بيت الزفاف طلبا لليمن والبركة وأملا في أن تحمل معها الخير والرخاء.

يتحلق الفريقان للاحتفاء ويستحوذ الإيقاع على الألباب مرددين مقاطع رائعة تخلد اللحظة، وعندما يحل الظلام توقد نار كبيرة وتقام رقصة أحيدوس، حيث يتبارى الشعراء في نظم الشعر، وتتنافس المجموعات في إبراز مواهبها أمام الجمهور، ويستمر الرقص إلى منتصف الليل حيث يبدأ التحضير للدخلة.

سابعاً. الدخلة:

ترجع باحثة أصول هذه الظاهرة إلى العصر الجاهلي حيث كان دم العذراء يرمز للطهارة ويقدم قربانا للآلهة لنيل رضاها وتفادي المصائب[40]. فعادة ما تكون العروس وعائلتها في خوف وترقب خاصة مع قلة درايتها بالمحيط الجديد، بينما يستميل طقس أحيدوس معظم المتلصصين والفضوليين عن طقوس الافتضاض للرفع من معنوياتهما حتى تمر العملية على أكمل وجه[41]، ويتكلف أمسناي بشغل من بقي منهم عما يجري بالداخل حيث يزف العروس إلى عريسها، وقد يجبر على ربطها إذا ما أبدت مقاومة قبيل عملية الافتضاض بحبل (أسغون) تحضره بنفسها فتكون آخر مهامه قبل الانسحاب من الخيمة.

يكون الطرفان ليلة الدخلة أمام امتحان عسير فإذا تماطل العروسان في مد العائلتين بسروال العروس ملطخا بدم البكارة المفتضة تنطلق التأويلات ويتهم العريس بعدم الفحولة والعروس بفقدانها لبكارتها وشرفها لأنها في تقاليدهم مرادف لصيانة العرض والشرف وفقدانها فاحشة وإخلال بالحياء[42]، وقد تمارس طقوس غريبة[43] أو يستدعى الطالب إذا تعلق الأمر بالثقاف أو السحر. وإذا ثبت ذلك فإن الكارثة سوف تلحق بها ويلحق العار بأهلها، أما إن مرت الأمور

بخير فهي مدعاة للفرح والسعادة والافتخار، فتصبح ليلة الدخلة فرصة للعروس لإثبات شرفها وعفتها وحسن تربيتها، ومناسبة للعريس لإثبات وفحولته ومؤشر مبكر لنجاح الزواج، فيكونان معا مصدر فخر للقبيلة، يستغل الشباب فرصة لترديد أغنيتهم الشهيرة:

إيكس لبوشون إي لقرعا، ثنغل أو الزيت

أزيل الغطاء عن القارورة وتدفقت الزيت

(كناية عن الدخلة)

والله تينيخت إمايم أسكا زيك

سأخبر أمك غدا في الصباح الباكر

في تلك الأثناء تتدخل «تامسنايت» لتقدم النصائح للعروس وتدعمها نفسيا خصوصا إذا كانت صغيرة السن، بينما يبدأ المدعوون شوطا أخر من الرقص والأهازيج قبل أن تحمل أم العروس بنفسها السروال على صينية رفقة قالب سكر مزخرف بالزعفران للطواف بها فجرا بجوار المضارب وانحاء الدوار أو القرية للتباهي به مهللين ومستبشرين:

كيغد ثيزي إفرح إغذ ؤول ءاوا

مررنا من ذاك الفج عائدين مسرورين

نيويذ إيدامن خف ءادفاس.

.حاملين دم البكارة في الثوب

ويتلقى العريس التهاني[44]. ويرد أهل العروس نيابة عن والدها:

أد يرضو ربي غيف م أثا ثسبورزدي

إبورز أومسناي نم، إبورز أود إمولاي

رضي الله عنك بنيتي رفعت من شأني

وشأن وزيرك[45] و ذويك وزوجك أيضا

ثامناً. الحزام:

طيلة الأيام السبعة الموالية لليلة الزفاف[46] لا تغادر العروس غرفتها إلا للضرورة وتتجنب الالتقاء بأهل العريس من الذكور[47]، وتمنع من الحزام أياما لكي لا تصاب بالعقم، لذلك يقال للعاقر «الله يحل حزامك» وتستعير العاقر أو تلك التي يتوفى لها مواليد حزاما من المرأة الولود وتتمنطق به أملا في الخلاص، وبالمقابل تتفادى النساء لمس حزام المرأة العاقر[48]

ربط الحزام في الثقافة الشعبية بداية لتحمل أعباء المنزل والقبيلة وبناء الأسرة الجديدة بالتعبير عن الرغبة في الانجاب لضمان الاستمرارية في الحياة والتجدد في الزواج. يشرف أمسناي على أخر طقوس الحزام بعد أن تجتمع قريبات العروسين لقص أهذاب شعر العروس (ثاونزا) ووضعها فوق كمية من القمح يحتفظ بها لتزرع في الموسم الموالي، فاذا كان الموسم جيدا تصبح العروس مصدر فخر لكل للعائلتين، والعكس لمن عاكسها الحظ.

وعموما فحضور الأعراس مناسبة تبحث خلالها الأمهات عن زوجات لأبنائهن يتوفر فيهن الحياء والامتثال لأوامر الحماة، وعكس ما يشير إليه كيدينفلت من أن زواج إيمازيغن كان بواحدة فقط[49] وفي سن مبكرة[50] باستثناء بعض الشيوخ والقواد، فإن التعدد كان سمة بارزة في زواج الزيانيين تقتضيه ظروف الانتجاع الذي يقتضي ترك زوجة في الجبل والانتجاع بأخرى نحو السهل[51]، وهو ما تعكسه حالة موحى وحمو الزياني رغم مبالغة الكتابات الكولونيالية في عدد زوجاته دفعة واحدة[52] والالتزام بمراسيمه كاملة انطلاقا من الزواج الداخلي وانتهاء بولادة ذكور يشكلون سواعد بناء مستقبل القبيلة، وترسيخ للتضامن الضامن لاستمراية النظام القبلي رغم ما يعرفه المجتمع من تحولات ارتبطت بالسن والتوثيق والمساطر القانونية المعقدة مما أثر سلبا على التنظيم الجماعي للأعراس والعلاقات الاجتماعية بين الأسر والعشائر، فإن التغيير مس الجوانب المادية فقط، أما الجوانب الثقافية فكانت أقل عرضة للتبدل والتحول.

طقوس الموت والجنائز:

تعد مراسيم الموت آخر طقوس العبور التي تمارس على الميت الذي يشارك فيها جسدا بدون

روح، فقد سادت عند الأمازيغ منذ عصور ما قبل التاريخ طقوس ومعتقدات متعددة منها ما استجد بدخول الاسلام، ومنها ما اخترق الزمن ليصل إلى العصر الحالي، وما حدث بحدوث الحوادث لينتج طقوسا مختلطة لن نقف عندها كثيرا لأن أطروحة مفصلة تعد في الموضوع[53]. فبعد تغسيل الميت وتحنيطه بمسلتزمات يبيعها العطارون الذين يبيعون أيضا أدوات السحر[54]، ينظف المكان بالمطهرات حتى تزول «رائحة الموت»[55]، ويحمل عامة الناس النعش إلى قبره بالتناوب، وبعد صلاة الجنازة يوضع الميت في قبره ويميزون جهة الرأس بشاهدة تسمى أمنايو[56]، أما الأيدي والأرجل التي كانت تقطع عن طريق العدالة أو الاستئصال تدفن بالطريقة الشرعية، اعتقادا أنها قد تنقص يوم الحساب في حالة عدم دفنها[57].

خلال فترة المقاومة، وحينما يعيد المحاربون القتلى والجرحى للقبيلة تبكي النساء وينتحبن بعنف، حيث تجتمع نساء الدوار ليلة الهزيمة على شكل دائرة تتوسطها بعض محترفات النواح[58] ممزقات خدودهن بالأظافر[59] حتى يسيل منها الدم بشكل إيقاعي في «أَكَجْذُور» صاخب وعنيف يرافقه ترديد عبارة أَحَّينو أَحِّيْ «قبل مغادرة الميت إلى مثواه الأخير»[60]، ورغم تراجعها لاتزال عادة النحيب العنيف ونذب ولطم الخدود عادة تميز معظم عرب ببلاد زيان الذين جاؤوا بها من مناطقهم الأصلية[61]، وفي هذا النوع من الجنائز يصعب منع النساء في من دخول حرم المقابر.

تسود بالمنطقة مجموعة من الاعتقادات المتعلقة بالموت أهمها أن دم المغدور لا يروح سدى ولابد أن يظهر الجاني عاجلا أم أجلا لأن «الروح لا تستر»، ورش فتاة بماء غسل الميت يعطل زواجها[62] حسب ذات المعتقد، كما يشاع أن ملاك الموت يخبر الشخص قبل أربعين يوما بدنو أجله لكنه لا يستطيع إخبار أهله، وعندما يأتي ملاك الموت يراه المعني فقط دون غيره، ويتردد بينهم أن روح الميت تدور في بيته ثلاثة أيام بعد وفاته وبعد أربعين يوما من وفاته تعود الروح إلى قبره، وبعد ذلك لا تعود الروح إلى الأرض إلا كل جمعة[63].

أنتج شعراء المنطقة مئات القصائد حول طقوس الموت في علاقته بكل الظواهر المجتمعية، نورد منها في مجال علاقة الموت بالحب البيتين التاليين:

أواينحوبان أويان الجليج إيصنال نك أم الصاليح أوا

أيها الحبيب المزين قبره بالزليج كضريح الصالح

أوا مش اك تيا ليخرا أم الدونيت اداك تمساسا ياوناريخ أوا

ليت حياتك الآخرة مثل دنياك متساويتين

في ختام الحديث عن طقوس العبور يمكننا الحديث عن ثوابت تميز طقوس العبور أهمها:

- التيامن: (البداية باليمين في كل الطقوس)
- التكرار: عددا من المرات غالبا ما يكون **3** أو **7** بما أن للرقمين قوة رمزية تعطيهما قوة في الموروث الشعبي المغربي.
- تفقد عتبة الباب في كل الطقوس خوفا من أي ممارسات سحرية من طرف المقربين الحاسدين للمعني صبيا كان أو طفلا أو رجلا وحتى ميتا.
- الأشعار مجهولة المؤلف: معظم أشعار الولادة والختان والزواج والطقوس والعادات الفلاحية جماعية لا مؤلف لها، وتمجيد للفحولة والدور الذكوري والاجتماعي للطفل[64] تكون في الغالب وصايا للنجاح في الحياة الجديدة، وحث على الثبات خلال هذه الطقس العسيرة أحيانا. تختلف أحيانا في نفس القبيلة على بعد بضع كلمترات.

في المحصلة التركيبية لهذا المقال يمكن أن نخلص إلى أن المغرب الجبلي، بل المغارب الجبلية كانت ولاتزال معقلا للتقاليد غنية ومتنوعة، وهو أمر يفتخر به المغارب، لأنه إفراز لقدرات خلاقة للمجتمع،

وتفاعلات بين الإنسان ومعتقداته وتصوراته التي تختلف من منطقة لأخرى حتى داخل مجال جغرافي ضيق، والبيئة التي يعيش حيا فيها. لكن هذه الطقوس تتطلب استقراء مضمونها ووظيفتها عبر التاريخ، من زوايا بحث متعددة برصد تطورها وإعادة اكتشاف ما بقي منها حيا

غدت عرضة للإهمال والتهميش، بسبب التغيرات المجتمعية المتلاحقة المرافقة للعولمة.

ومازال مصدرا للمتعة، حتى تتمكن من المساهمة في إغناء التراث الإنساني لأن هذه الطقوس وما يرافقها من أشعار

• الهوامش

1. ظهر المصطلح لأول مرة سنة 1909 في كتاب للباحث الأنثروبولوجي الفرنسي Van Jennep ليصبح متداولا في صفوف الباحثين الأنثروبولوجيين في العالم فيما بعد. للمزيد أنظر:
– Van Gennep Arnold, Les Rites De Passage: Etude Systématique Des Rites De La Porte Et Du Seuil, De L'hospitalité, De L'adoption, De La Grossesse Et De L'accouchement, De La Naissance, De L'enfance, De La Puberté, De L'initiation, De L'ordination, Du Couronnement Des Fiançailles Et Du Mariage, Des Funérailles, Ed Picard, 1981
2. سيتي رشيدة، الحناء ودلالات استخدامها في الثقافة العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 82
3. السجلماسي ابراهيم ابن هلال، أجوبة ابن هلال، تقديم وتحقيق إلهام شباب، بحث مرقون لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك ، 2012 –2013، ص60.
4. قطعة قرش نقدية مثقوبة من الوسط
5. سعيدي المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير ايزوران للثقافة الأمازيغية، مطبعة الرباط نت، الطبعة 1، 2018 م، ص 47
6. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، بتاريخ 16/04/2018
– مقابلة مع ممثل شيوخ قبيلة آيت معي على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، أبريل 2018. بتاريخ 17/04/2018
7. مادة من صخر صلب أسود يسمى أسكين، يطحنونه جيدا ينثرونه على الجروح.
8. بامي جمال، طقوس الطبيعة بين المجتمع والتاريخ: ممارسات ورمزيات التطبيب والسحر بالمغرب، بحث مرقون لنيل الدكتوراه في الأدب، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك، الدار البيضاء، 2012 –2013، ص 134
9. الطوبي محمد، "النقد الثقافي: قراءة في عوائق التنمية المحلية بصفرو"، ضمن ندوة الثقافة ورهانات التنمية، منشورات الدورة 21 لملتقى الثقافي لمدينة صفرو، الشركة العامة للتجهيز والنشر، ط1، 2011، ص46
10. بوعزة الفرحان، العرس البدوي المغربي، مطبعة وراقة بلال، فاس، 2016، ص 15
11. مقابلة مع أشباني سعيد،88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 2018/04/17.
12. أقبوش إدريس، جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية بمنطقة زيان خلال فترة الحماية (1912 –1956)، أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2016 –2017، ص21. ص 104.
13. مقبوب ادريس، "نظام الاعراس في المغرب نموذج قبائل بني وراين الأمازيغية"، منشورات أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، السنة الثالثة، العدد 9، ربيع 2010، ص72
14. شرقي محمد، التحولات الاجتماعية بالمغرب من التضامن القبلي إلى الفردانية، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009 م، ص171.
15. Abes. M, "Les Izayanes D 'Oulmès", Archives Berbères, Anne1915-1916,Publication Du Comité D'études Berbères Rabat, Ernest Leroux Editeur, Paris 1916, p 275
16. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 2018/04/17
17. زوبياكا دانييل، مذكرات دانييل زوبياكا: أسير بجبل بلاد الشلوح، تحرير الصحفي روبير بوتي، ترجمة صالح شكاك، منشورات أمل: التاريخ الثقافة والمجتمع، مطابع الرباط نت، طبعة 2016، ص95.
18. أقبوش إدريس، م.س، ص 105.
19. يدخل أهل العريس لزريبة أهل العروس فيختارون نفس العدد من المواشي التي منحت لهم في الصداق وبمواصفات مقاربة لها بحضور عارفين محايدين.
20. مقابلة سابقة مع أشباني سعيد،88 سنة.

أ. روضة عبد الله - تونس

الملالية نمط غنائي نسائي أغراضها ومواضيعها



يزخر الموروث الموسيقي بأشكال فنيّة عديدة تختلف باختلاف المكان والزّمان وتتنوع بتنوع مجالاتها التعبيرية (شعر، حكاية، غناء، رقص، أمثال شعبية...) لتصور الوجود الإنساني بكيفيّة تعكس الخصوصيّات الثقافيّة لكلّ شعب فتحمل من داخلها واقعا يعبّر عن الإنسان وعن وجوده وعن فكره وعن نمط عيشه وعن أحاسيسه ومشاعره، كما تجسد مسارا تاريخيّا يترجم نكساته وانتصاراته فتؤسّس بذلك لثقافة شعبيّة تحظى بقيمة تعتبرها مرجعيّة وتمثل مكانة الأرشيف الشعبي الذي يرتبط بالذاكرة الجماعيّة والواقع المعيشي في أبعاده الثقافيّة والاجتماعية والتاريخية والوجوديّة...وأردنا في هذا السياق دراسة شكل تعبيري غنائي وهو «الملالية» كنمط من أنماط الغناء الشعبي بالشمال والوسط الغربيين.

فما هي خصائص هذا النّمط وما هي أهم أغراضه ومضامينه التّعبيريّة؟

1

الملالية مصطلح دارج في عديد المناطق التونسيّة الواقعة خاصة في الشمال والوسط الغربي للدّلالة على نمط من الغناء الشّعبي المتداول هناك والذي يندرج في إطار التّقاليد الشعريّة الشعبيّة المتواترة شفاهيّا، وأفرز هذا النّمط الغنائي علاقة وطيدة بين الإبداعي الشّعري ومختلف طرق إلقائه وأدائه[1].

تطلق هذه التسمية «ملالية» بجهة الكاف، بينما تطلق لفظة «الملُولية» أو «اللُّولاَية» بجهة القصرين للدّلالة على نفس الشكل الغنائي[2]. ويحيلنا اختلاف التسميات من جهة إلى أخرى إلى اختلاف الخصائص الفنيّة لهذا الشكل الغنائي الشعبي، ويتأكّد هذا التنوّع والاختلاف بوجود تسميات أخرى بعيدة كل البعد عن هذا الجذر اللّغوي ولا تحيل على المقاطع الثلاثة الأولى «يَالاَلاَ» وهذه التسمية هي «النسمة، النمّة»، حيث تعرف منطقة الكاف بالنسمة الكافية نسبة للملالية، ويقال في ذلك «نسّم لينا» أي سمّعنا ملالية[3].

التعريف اللغوي والاصطلاحي للملالية:

ليس للفظة «ملالية» جذور لغويّة فصيحة، فهي تركيب لغويّ محلّي من اللّهجة العاميّة التونسيّة، والفعل المستعمل في اللهجة الدّارجة التونسيّة «لاَلَى» ومضارعه المذكّر «يْلالي» ومضارعه المؤنث «تْلالي». اشتقت تسميّة هذا النمط الغنائي من المقاطع الصوتيّة الأولى التي يبتدئ بها «يَالاَلاَ»[4].

تنتمي الملالية في تركيبتها الشعرية إلى نوعية من الشعر الشعبي يطلق عليه «المثلّث»، وهو شعر يتكوّن في العموم من ثلاثة أغصان[5] أي من بيت وشطر مثل:

يالالا هوينو ماشي والرّيح يذرّي على ساقه

ريقه عسل لا من ذاقه

وتُستعمل الملالية في الاصطلاح الشعري الشعبي للدّلالة على أصوات فرديّة تردّدها المرأة غالب الأحيان[6].

خصائص الملالية:

تتميز الملالية كنمط غنائي بخصائص شعرية وتعبيرية عديدة ومتنوعة نذكر من بينها:

اولاً. نمط غنائي نسائي:

يعتبر النمط الغنائي «الملالية» من الأنماط الغنائيّة الموقوفة على النّسوة بمناطق الشّمال والوسط الغربيين للبلاد التونسيّة، وعلى ما يبدو، فإنّ تلازم هذا النّمط بالأداء النّسائي يرجع في جانب من جوانبه إلى القيم والتّقاليد الفنيّة المتوارثة في تلك الجهات، والتي تربط التغنّي بعواطف المرأة ورهافة حسّها تجاه مختلف الوضعيّات الأسريّة والقبليّة التي تواجهها في مشوار حياتها. فسجّلت بذلك حضورها كراوية وكصاحبة قضيّة تعبّر بصوتها عن واقع المنطقة وتاريخها ومشاغل أهلها، كما تعبّر عن بعض مظاهر المجتمع الذي تعيش فيه وتخضع إلى قيوده المختلفة[7].

ثانياً. مقاطع صوتية طويلة:

تتميّز الملالية بكثرة المقاطع الطويلة المفتوحة يتكرّر خلالها حرف اللاّم عديد المرّات ممّا يسمح للمؤدّي بمدّ صوته بطريقة غير متناهية تبعا للحالات الشعوريّة المصاحبة لمضامين الأبيات المتغنّى بها. كما تُختم الملالية بنفس المقاطع الطويلة المنفتحة، ممّا يعكس صورة على شكل هذا البناء الصوتي المتميّز للملالية، وهو بناء دائري تمثّل نقطة البداية فيه منتهى الصوت وقفلته التي تمثّلها اللاّزمة «ردّوا عليّا»[8].

كأن تُغنى هذه الابيات الشعرية للملالية:

يـالالا يـا قمـرة ربّـي بجـاه الله برّي غيبي

وخلّي الظلمة لحبيبي ردّوا عليا يا حبابي

بهذه الطريقة وذلك بعد إطالة وتمديد الغنّاي لبعض المقاطع الصوتية للملالية وإضافته لبعض الحروف على نصّها الشّعري لتصبح كالتّالي:

بجاه الله لا يا يا يا هلالالا ياوبرّي غيبي

ياو خلّي الظنننـنـ يالمة لحبيبي أو ردّوا على أيا يا يا يا يا

لالالا يا حباااابي ردّوا يـا

من جهة أخرى تتّخذ الألفاظ والكلمات المستعملة في الملالية موقعا مميّزا على المستوى الشعري وعلى مستوى البناء الصوتي، ويحرص مؤدّوا الملالية على انتقاء كلمات تتضمّن مقاطع طويلة منفتحة. وقد انعكس هذا على ثراء المعجم اللّغوي الشعبي والذي ما فتئ يتّسع بعبارات عديدة

ومتنوّعة معبّرة رغم بساطتها، وهو ما يؤكّد تطوّر هذا الشكل من الناحية الشعرية ومواكبته لمختلف الحقب التاريخية والحضارية التي طبعت الجهة.

ثالثاً. وليدة اللحظة:

تعتبر العفويّة والتّلقائيّة من أهمّ خاصيات إنشاء هذا الشكل التّعبيري الفنّي، فالملالية بهذا المنحى تكون وليدة اللّحظة وصادرة عن إحساس مفعم تتفاعل من خلاله المرأة مع حدث ما متعلّق بذاتها أو بأسرتها (سواء كانت متزوّجة أو عزباء) أو كذلك بقبيلتها، ممّا يضفي على هذا الشكل التعبيري طابع الحوار الذاتي المتراوح بين تعابير الاستفهام والافتراض والتحيّر، وبين السكينة والاطمئنان والتحقّق، أي ما يعبّر عنه بالمونولوج.

رابعاً. التعبيرية:

مثلت الملالية وسيلة فنّية تعبيريّة اعتمدتها المرأة لتصوير أحاسيسها وتدرّج مزاجها وتطوّره بين ثلاث درجات من التعبير الصوتي والاستكانة إلى التلميح فإلى الجهر.

بالنظر في ارتباط الملالية بوجدان الشاعرة المغنيّة وبالنظر كذلك إلى كثرة المقاطع الطويلة التي تنبني عليها الملالية، عادة ما نلاحظ تميّزها بنبرات ذات طابع حزين ينمّ عن توق المرأة إلى كسر قيود المجتمع وتقاليده التي تجعل منها أسيرة الخدمة والعبودية للرجل (الأب، الأخ، الزوج، قائد القبيلة، شيخها..)، والتي تحرمها كذلك من حقّها في إنشاء علاقات إنسانية حرّة ومستقلّة بذاتها. ولهذه الخاصية علاقة متينة بما يميّز الملالية من صبغة جديّة ملتبسة بكثير من الجرأة، حيث تعبّر المرأة في غنائها الملالية عن مقاصدها بطريقة مباشرة وصريحة جدّا دون خشية من أن يلومها لائم أو يردعها رادع[9].

خامساً. التنوع النغمي:

لخاصيّتي الحزن والجرأة تأثيرهما المباشر في تقنيات أداء هذا النمط الغنائي، فعادة ما تتميّز الملالية بتنوّعها النغمي من منطقة إلى أخرى ومن عرش إلى آخر داخل المنطقة الواحدة. وهذا ما يجعل كلّ قبيلة من قبائل المنطقة نغمة خاصّة بها تسمّى باسمها وتكتسي صبغة محليّة، فتختصّ بنطق مميّز للحروف شدّة ورخاوة وترقيقا وتفخيما وجهارة. وزيادة على الاختلاف في التقطيع الصوتي للكلمات في كلّ منطقة إضافة إلى تفاوت هذه الكلمات في حدّ ذاتها على مستوى الدلالة والتعبير، لتعكس هذه الاختلافات تنوّعا في طريقة الأداء والزخارف الصوتية والمسار اللّحني[10].

وإن تنوّعت الملالية حسب القبائل والعروش، فإنّنا نجد ضمنها بعض النغمات المتقاربة حسب مواقع تلك العروش وقربها من بعضها. كما توجد ضمنها نغمات أخرى مختلفة بعض الشيء بحكم تباعدها عن تلك المواقع، وهو ما يبرز تنوّع النغمات في الملالية. ومن ذلك مثلا «الملالية الركروكي» وهي نغمة تقليدية متواترة في عديد العمادات بالشمال والوسط الغربي. وتعتمد هذه النغمة على قوّة الحنجرة وبالتالي قوّة الأداء الصوتي، وصاحبتها منذ القدم آلة القصبة ثمّ في مراحل أخرى آلة الزكرة.

يتغنّى بهذه النّغمة التقليدية في ربوع ولاية الكاف وخاصّة في تاجروين وساقية سيدي يوسف وقلعة سنان والقلعة الخصبة، وكذلك بجهات من الجزائر كسوق أهراس أين اشتهرت «فطيمة السوقهراسية»، وتبسّة أين اشتهرت بها كلّ من «زليخة» و«ثلنجة التبسيّة». ومن النغمات الأخرى للركروكي نذكر نغمة «سيدي عبيد» بتونس والجزائر ونغمة «اللّمامشة» بالجزائر. وباستثناء الركروكي وفروعه توجد نغمات أخرى تنتسب إلى عدّة عروش بجهة الكاف مثل ملالية أولاد بوغانم، أولاد شارن، الزّغالمة، أولاد سيدي عبيد[11].

لا تخلو الخصائص التي ذكرناها والمميّزة للنمط الغنائي الشعبي «الملالية» من دلالات عميقة تدلّ على شدّة اتّصال هذا الشكل الشعري والقالب الغنائي بمجموعة من المشاعر الصادقة النابعة من واقع معيش في منطقة الكاف خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى أواسطه مع بداية حركة التحرّر الوطني بتونس. ولعلّ ما يثير الانتباه أنّ تلك المشاعر النابعة من النسوة بصفة خاصّة ظلّت متداولة حتّى بعد استقلال البلاد وإلى يومنا هذا في دلالة أخرى على مدى أهميّة الدور الذي لعبته المرأة في التراث الشعبي المؤثّر على الأفراد والمجموعات.

فما هي أهمّ الأغراض الشعرية التي تغنّت بها المرأة في النمط الشعبي «الملالية»؟

المواضيع والأغراض الشعرية للملالية:

تدور أغراض ومواضيع الملالية بين ما هو ذاتي وما هو جماعي، حيث تعبّر المرأة في الملالية عن أحاسيس وانفعالات تعكس حالتها النفسية المرتبطة بظروف اجتماعية دقيقة، كما أنّها تصوّر من جهة أخرى واقع المجتمع على اختلاف أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية.

ارتبطت مواضيع الملالية بأغراض الشعر الشعبي التونسي، والتي وجدناها لا تخرج عن أغراض الشعر القديم، مثل الغزل «الأخضر» والمدح والشعر الديني «المكفر» والهجاء «الأحرش» ووصف الطبيعة والشعر الاجتماعي والشعر السياسي والفخر والرّثاء[12].

اولاً. الغزل (الأخضر):

ويعدّ من أهمّ الأغراض الشعرية العربية تستعرض فيه المرأة الصورة المثلى لحبيبها واصفة ملابسه وأسلحته وأنواع الطّيب التي يستعملها، كما تستعرض بعض صفاته الجسدية والخلقية. ويسمّى هذا الغرض عند الشعراء الشعبيين «الأخضر» في إشارة إلى دلالته على العواطف الكامنة في قلب الشاعر لتزهر في حياته ربيعا تغمره الخضرة[13].

ومن بين أمثلة الغزل في الملالية نذكر[14]:

يالالا ريحة برانيسو حواني صفاقس محلولة

يا سعد اللّي حازاتو الأولى

كما نذكر في نفس الغرض البيت التالي[15]:

يالالا هوينو ماشي والريح يذرّي على ساقة

ريقة عسل لا من ذاقة

ثانياً. الرثاء:

ومن أهمّ الأغراض التي تتنزّل في هذا الصنف نذكر الرثاء وهو من أغراض الشعر العربي القديم، تعبّر فيه المرأة عن حزنها العميق بشكل من أشكال التّديب للميّت. وتلعب المقاطع الطويلة المستعملة دورا أساسيا في التعبير عن إيقاع الحزن المفرط والبكاء واللّوعة. وهذا الغرض المشترك بين الرجال والنساء ينقسم إلى نوعين: نوع أوّل يقال أثناء وجود الميّت بالمنزل ويعبّر فيه عن التحسّر على فقدان الميّت وذكر مناقبه[16].

من ذلك هذا البيت الذي تصرخ فيه المرأة باكية موت حبيبها[17]:

يالالا لو كان يخلّوني نهار الممات نسبل[18] خالي

ونعدّد[19] ويجي على بالي

والمقصود بكلمة الخال هنا هو «الخِلّ» بكسر الخاء- وهو الحبيب، وكلمة الخال كثيرة الاستعمال في أشعار وأغاني النساء، مثلما يكثر أيضا استعمال لفظ «الخالة» في أشعار الرّجال أي الحبيبة.

يُعتبر هذا التحريف مقصودا بدافع الحياء وتفاديا لما قد يبعث على اعتقاد السامع أنه اعتراف بعلاقة محرّمة، وذلك بدافع الخوف الذي يعود إلى الظروف الصّعبة والبيئة الاجتماعية الصّارمة[20].

ونوع ثان يصاغ بعد دفن الميّت، من ذلك هذا البيت[21]:

يالالا يا دفّانة ردّوا التراب وحده وحده

ما غاضني الزين تحت اللّحدة

ثالثاً. الشكوى:

ومن الأغراض التي تصنّف ضمن الصنف الأوّل للملالية نذكر الشكوى وهي من أغراض الشعر العربي التقليدي، والتي تتوسّط فيها مشاعر المغنيّة بين ذاتها ومجتمعها، وتعبّر من خلالها على مشاعر التردّد والتذبذب بين الرضوخ لمشيئة الأهل والعشيرة وبين الانسياق وراء أهوائها وطموحاتها. ومن بين الأبيات المعبّرة عن هذا الغرض البيت التالي[22]:

يالالا يا مشيت نحطّب[23] نلقى الحطّابة فاتوني

روّحت لدارنا عاركوني

رابعاً. الهجاء (الأحرش):

ومن أغراض الشعر الشعبي التي قيلت فيها الملالية هو غرض «الأحرش»، وهو شعر الهجاء ينصرف فيه الشاعر إلى تحديد عيوب خصمه، ويسمّى أيضا بالأحرش نظرا إلى وقعه السيّئ على المهجو حتّى يقال: «أسمعه كلاما أحرش أي كلاما سيّئا»[24].

وتلالي المرأة في هذا الغرض قائلة[25]:

يالالا هيلعن أمّـه　　　يلعن لـمّيمة إل جاباتو

محرمة رويـل كاداتو

أو كقولها:

يالالا يلعـن أمّـه　　　نامشني شاتية نلعنها

جابت حرايمي وصّلها

خامساً. الوصف:

تغنّت المرأة أيضا في الملالية بالطبيعة التي هي مصدر إلهام واصفة سماءها وأرضها، ماءها وجفافها وحيواناتها وطيرها. ويعتبر الوصف من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ومن الشعراء من لا يعتبره غرضا نظرا لاستعماله في الغزل والهجاء وشعر الأدب والمدح والفخر والرثاء مثلما هو مستعمل في وصف الطبيعة[26]. ويقال في هذا السياق[27]:

يالالا حشيش الرتبـة　　　والهـوش الكل سرحانـه

كان فرسي البيضة عافانه

سادساً. الفخر:

انصرفت المرأة إلى التغنّي بعشيرتها والافتخار بقبيلتها وبأرضها وحبيبها، ويعدّ غرض الفخر من الأغراض الشعرية المتغلغلة في القدم، حيث افتخر الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي بنفسه وعشيرته. ونذكر في هذا الغرض[28]. ويقال في هذا السياق[29]:

يالالا الكـاف العالي　　　وعالي وزالانه القصبة

أهله كرام وأرضه خصبة

سابعاً. شعر الأدب:

تغنّت الملالية أيضا بغرض «شعر الأدب»، وهو من أغراض الشعر الشعبي ويسمّى أيضا «النوامر»، يشتمل على الحكمة والموعظة. ويقصد به التوجيه والإرشاد وقد انصرف إليه الشعراء في آخر حياتهم ليسجّلوا فيه خلاصة تجاربهم في الحياة[30]. ويقال في هذا السياق[31]:

يالالا أمّه ضربوني　　　والضربة جتني على خدي

عل جالو نحمل والعدّي



2

ثامناً. الشعر السياسي والوطني:

كما اقترنت الملالية ايضا بواقع منطقة الكاف عند بداية الاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية، خاصّة وأنّ المنطقة كانت المعبر الأوّل للجيوش الاستعمارية من الجزائر لاحتلال البلاد التونسية، فتتوالى المواضيع في الملالية ناقلة تغيّر الوضع الاجتماعي لمجتمع المنطقة إلى الدعوة إلى المقاومة إلى التحسّر على ماضي القبائل إلى الدعوة للحفاظ على الهويّة الوطنية واستقلال البلاد.

تواترت الأغراض في الملالية لتصل إلى درجات قصوى من الحماسة، تعبّر من خلالها المرأة عن ضرورة مقاومة المستعمر المغتصب للبلاد، لا في منطقة الكاف وحدها بل في كلّ مواقعها من الشمال إلى الجنوب. وتدعو المرأة عبر الملالية أفراد الشعب التونسي إلى الثورة المسلّحة عبر غرض من أغراض الشعر الشعبي التونسي «الشعر السياسي والوطني»، لتبعث فيهم أحاسيس الغيرة والدفاع عن الشرف والهويّة الوطنية.

ويهتمّ هذا الغرض بالأحداث الوطنية والعالمية وقد اهتمّ به الشعراء الشعبيون اهتماما بالغا خاصّة إبّان الاستعمار الفرنسي وما عاشته البلاد من سلب للموارد والحقوق[32].

ونذكر على سبيل المثال:

يالالا يا قولو للزهر

يلبس كوستيم أصفر كيكي

راهو تونسي مشّو أمريكي[33]

وفي مقال آخر في نفس الغرض الشعري، تصرخ المرأة معبّرة عن أحاسيس الضّيق بتحكّم الأجنبي والتذمّر من تصرّفات الإيطاليين في موارد المنطقة وثرواتها، حيث تقول[34]:

يالالا يا قولو للزهر لوّح المرا شوف المينة

راهو الطليان يحكم فينا

تاسعاً. الشعر الإجتماعي:

ارتبطت الملالية أيضا بـ«الشعر الاجتماعي» وهو غرض يتفاعل من خلاله الشاعر مع بيئته[35]. وتغنّت المرأة في هذا الغرض متحسّرة على انقلاب حال بعض العروش وتدهور أوضاعها وتغيّر وضعية رجال المنطقة وشجعانها الذين طالما حافظوا على أنفتهم وكبريائهم واستقلالهم بفضل فروسيّتهم وإقدامهم إبّان الحروب والمواجهات التقليدية في ما بين القبائل أو في مواجهة الصعاليك المغتصبين. وهو ما يصوّره البيت التالي[36]:

يالالا يا ولاد ثليجان كنتو صيّادة وتهفّو[37]

ولّيتو قلالة وتشفّوا[38]

تشير الملالية في أبياتها إلى الممارسات الجديدة التي كرّسها المستعمر لدى شباب المنطقة لإبعاده عن المشاغل الحقيقية وعن طموحاته، وهو ما يندرج في إطار «شعر العكس» حيث يتّجه فيه الشاعر إلى نقد المجتمع وبعض الظواهر الاجتماعية[39]. فتذكر المرأة في الملالية لعب الورق قائلة[40]:

يالالا يا العمّة طلّي

حطّي القرداش وتعالي شويف

ذراري الخلا عبدو النّويف[41]

عاشراً. الشعر الديني (المكفر):

وردت الملالية أيضا في غرض «الشعر الشعبي» الذي يسمى ايضا بـ«المكفر»، وهو من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ينظم فيه الشعراء قصائدهم في مدح الرّسول والصحابة والأولياء الصالحين وفي هذا الغرض نذكر[42]:

يالالا سيدي بوغانم وراس القبّة إلّي واتاتك

سامحنا رانا وليداتك

ومن أهمّ المواضيع المتداولة في الملالية نجد:

اولاً. الفراق:

وهو موضوع يعبّر عمّا يختلج في نفس المرأة وأعماق ذاتها من مشاعر الالتياع والحيرة على الشخص المفارق سواء كان حبيبا مثلما هو الحال في الأغاني الغزلية أو كان قريبا أو زوجا أو ابنا أو أخا. ويعدّ من المواضيع المتعلّقة بشدّة بذات الشاعر أو المرأة المؤلّفة لأغاني الملالية، لهذا السبب بالذّات فإنّه يرتبط بالأشخاص كما يرتبط بالأرض (القبيلة، العشيرة..) ممّا يجعله مساندا لعديد الأغراض الأخرى كالغزل والرثاء وشعر الطريق. كما يعتبر من المواضيع التي ضربت بجذورها في قلوب الشعراء حتّى كاد أن يكون غرضا من أغراض الشعر في العصر الجاهلي[43].

ونذكر هذين البيتين في الفراق[44]:

يالالا يمّة تدقديقي تدقديق الناقة يحطبها

صغيرة وامفارقة صاحبها

كما نذكر أيضا[45]:

يالالا اصبحنا مرضى واصفارت وجوهنا وذبلنا

ربّي إلّي فرقنا يجملنا

أو[46]:

يالالا طريق العقلة حصحاصك ماضي واملّيم

فرقة الأحباب راهي تشيّب

ثانياً. خرق المعتاد:

يعد من المواضيع التي تناولتها الملالية حيث تعبر عن تمرّد المرأة على الواقع المعيش سواء كان ذلك الواقع في الحدود الضيّقة (البيت والأسرة) أو في الحدود الأوسع (المجتمع، البلاد التونسية خاصّة أثناء الاستعمار الفرنسي)، فتختلط في هذه الأغاني المعاني الدالّة على تجاوز المرأة لعادات المجتمع الريفي بالمنطقة بالمعاني الدالّة على الحماسة والمشاعر الوطنية والرغبة الملحّة في المقاومة وبلوغ التحرّر الوطني.

وفي السياق الأوّل تعبّر الملالية على خرق للضوابط الاجتماعية والقوانين العائلية، وتبيح المرأة لنفسها السعي للقاء حبيبها منفردين إمّا بالتعبير المباشر عن هذا القصد، ومن ذلك هذا البيت الذي تحلّق خلاله المرأة في تخيّلات متجاوزة بها واقعها المتأزّم حيث يمنعها مجتمعها لقاء حبيبها، فتعبّر عن اختراقها لنواميس المجتمع ومحرّماته كالتعبير عن الرغبة في الانتقال للخدمة العسكرية (التي كانت حكرا على الرجال)، حتّى تتمكّن من رؤية حبيبها[47]:

يالالا هاتولي نشرب   نشرب دبّوزة ونسكر

نلحق خالي في العسكر

وفي هذا السياق أيضا، أي خرق المعتاد، تعبّر المرأة عن رفضها وتجاوزها لتقاليد مجتمعها بصيغة الذكريات، وهو ما يذكّرنا بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي التقليدي، فترفع المرأة صوتها بالملالية قائلة[48]:

يالالا يا مشيت لدارو   نلقى الحمام مريّشها

داربلا خالي ما أوحشها

ثالثاً. رفض الواقع:

ومن المواضيع التي تتواتر بين المشاعر الذاتية والمواقف تجاه المجتمع «رفض الواقع»، وهو موضوع كثيرا ما تتداوله الملالية في جهة الكاف حيث تتغنّى المرأة معبّرة عن رفضها لقيود المجتمع وقراراته وأوامر عشيرتها وأسرتها خاصّة عند زواجها مكرهة، فتقول في هذه الحالة متشكّية[49]:

يالالا يـمّـه تـدلـويحي[50]

تدلويح سلاسل الريحانة[51]

عزوبة ولا زواج الهانة

تظلّ الملالية صورة للوجدان وللنّفس وصدى لمشاعر المرأة بما يساورها من مواقف وأحاسيس مختلفة. كما تظلّ سجلاّ حافلا بمظاهر متعدّدة من الحياة وتفصيلاتها ولمشاغل المجتمع وعاداته وتقاليده وأخلاقه السائدة، تستجيب لمعطيات العصور وما حفلت به المجتمعات وما أفرزته الأحداث الفكرية والثقافية والحضارية ومرآة عاكسة لصورة المجتمع ونتاج تجربة حياة من تجارب النّاس.

- الهوامش

1. حوار مع محمّد صالح الشارني، غنّاي تونسي من جهة الكاف، وذلك يوم 15 نوفمبر 2011 بمدينة أريانة.
2. خضراوي، عثمان، قالب الملّوليّة في ولاية القصرين دراسة ميدانية تحليلة، تونس، رسالة ختم الدروس الجامعية، المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف، 2009–2008، ص. 25.
3. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السابق.
4. الخصخوصي، أحمد، "أغاني الملالية"، مجلّة الحياة الثقافيّة، تونس، تصفيف وطباعة أوربيس، جوان، 2006، ص. 65.
5. خريّف، محي الدّين، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991، ص. 132.
6. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 65.
7. المرجع السابق، ص. 64.
8. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 132.
9. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
10. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السّابق.
11. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السابق.
12. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 50.

د. جمال الدين السراج - المغرب

د. منير كلخة - المغرب

خصائص مجتمع ايمذيازن بقبائل قلعية



1

إيمْذْيَـازنْ imdyiazən، جمـع أمْذْيَـازْ ومؤنثـه ثْمْذْيَازْت، هم مجموعـات غنائيـة احترافيـة، أو ثلّـة مـن الفنانين المغنـين، الذي يمتهنـون فن الغنـاء بالتوارث أبا عن جـد، وكلمة أمذيـاز فنيا، تعني الشـاعر المغـني. أما لغويـا فيصعب تحديـد أصل اشـتقاق الكلمة، فهـي مسـتعملة في كل المناطق الأمازيغيـة بالمغـرب والجزائر، ومن بـين التأويلات في هـذا الصدد مـا يلي:

- أمْذْيَـازْ amdyiaz: كلمـة مكوّنـة مـن جزئـين am وaryaz، بمعـنى شـبه رجـل أو مثـل رجـل، باعتبـاره ليـس مـن مالكـي الأرض، ويسـتند مـن يؤيـد هـذا التفسـير إلى معيـار امتـلاك الأرض الـذي حـدده «رايمونـد جامـوس»، بقولـه «مكانـة الفـرد داخـل مجتمـع الريـف الشـرقي تحدّدهـا ملكيتـه لـلأرض، حيـث لا يعتـبر الشـخص رجـلا بمعـنى الكلمـة «أرْيَـاز» بـدون امتلاكـه لـلأرض، وبالتـالي فـإن البحـث عـن ملكيتهـا ،ليـس

لهدف اقتصادي فقط وإنما لتحقيق الحظوة الاجتماعية».

- يشير الباحث «سالم شاكر» إلى أن الكلمة مشتقة من الجذر «DYZ»، ويتداول بمنطقة «غدامس» بالجزائر فعل «diz»، أي «رقص»، ويقول في هذا الصدد:

«Le terme apartient en propre aux parlers berbères du maroc central (aire dialectale tamazixt) qui connaissent egalement la variante locale Amlyaz. Le mot présente la forme d un deverbatif (Nom d Agent a préfixe m-) construit sur une racine «DYZ» laquelle, présentement, n'est plus attestée dans les parlers concernés. Il existe pourtant à Ghadames un verbe «diz», «danser», qui pourrait représenter la base de dérivation de amdyaz. Le rapprochement a été émis par Alain Roux dès 1928. Cette hypothèse pourrait signifier que l'amdyaz a pu être primitivement membre (central) d'une troupe de danseur, d'un ballet...».

- ترجح عدة روايات شفهية بمنطقة قلعية أن تكون كلمة «أمذياز»، تحريف لكلمة « أميّاز» «amyiaz»، أي الشخص الذي يملك حكمة تتيح له التمييز بين صفات الناس، ويستطيع إنتاج كلمات وأغاني تميز بين الصالح والطالح، وبين مراتب أهل القبيلة اجتماعيا.

رغم الاختلاف حول المعنى اللغوي للتسمية، فيبدو من خلال ما سبق أن « أمذياز» ارتبط بالغناء والرقص، حيث يعرفهم دافيد هارت بأنهم «موسيقيون محترفون، ويشتغلون في إطار التعاقد، كالفقيه والخماس، وأنهم يعرضون خدماتهم من غناء ورقص بالمقابل، لكل راغب ووفق طلباته».

وقد اشتهروا بتنقلهم عبر القرى والمداشر، فتمكنوا من حفظ التراث الشفوي والتأريخ له، عبر الأجيال، وظلت جل أعمالهم مرتبطة بقضايا ثقافية واجتماعية، بالرغم من وضعيتهم البسيطة والفقيرة، انتشروا واستوطنوا في عدة قبائل بالريف، وغالبا ما يتجمّعون للسكن في مداشر خاصة، ومن بينها بقبائل قلعية:

1. مدشر ايمذيازن بسوطولاسا (أولاد حدو رحو)، جماعة ايكسان، بني بويفرور.
2. دشار نيمذيازن (ايار نواعراب)، قرب شارع 20 غشت، بجعدار، بلدية أزغنغان.
3. مدشر إيمذيازن، بني سيدال الجبل.
4. مدشر «رشيوخ»، قرب دوار «هيذون» ببني شيكر (ياث شيشار).

ذهنية التحريم.

ذهنية التحريم كانت حاضرة بقوة بقبائل قلعية تجاه امذيازن، حيث كانوا يعانون من التهميش والإقصاء الاجتماعيين، كعدم السماح لهم بالصلاة في المساجد مع الجماعة «اجماعث»، حتى أن دفن امذياز أو ثمذيازت، كان يتم ليلا، وبعيدا عن مقابر الجماعة، ولا يملكون أرضا خاصة بهم بل يعتبر الغناء مصدرهم الوحيد إضافة إلى «العوايذ» الذي يعتبر شكلا من أشكال التسول، ولا يتم الزواج منهم. ويكمن التعرف على الوقع النفسي لهذا التمثل تجاه أيمذيازم من خلال أغانيهم وأشهرها للشيخ علال حيث يُنشد قائلا:

وداعا يا بوعرك النصراني

كأننا لم نولد هنا ولم تنبت هنا
كأننا لم نجمع العشب مع الشعير

كأننا لم نحلب البقر

أقسم بالله سيبقى عشبك غيرذي فائدة
لا يجمعه الناس ولا يرعاه الغنم

***

aLah yhNik a buεag arumi

a ẖmi wa ḏa nẖriq a ẖmi wa ḏa nġmi

a ẖmi wa ḏa nẖṯiš arbiε ak imndi

a ẖmi wa nZi ṯifunasin u ġi

waLah ḥama ṯQimәd ḏ arbiε u msuši

iwḏan wa š ṯksin armar wa š ihDi

هذا الشعور بعدم الانتماء، جعل من إمذيازن مجتمعا متنقلا بين المداشر والقبائل، ولك «أمذياز» دائم الشعور بالنظرة الاحتقارية تجاهه، وتظهر إحدى أغانيهم مدى الاستياء من هذه الوضعية، والرغبة في الهجرة.

انحنيت لأشرب فجف البئر

كم عانيت من الهموم والتعب

الغصة في القلب قلبت كياني

سأغادر هذه الأرض وأهجرها

***

aḏaġ aḏ swәġ ṯwzәġ ẖafi ṯara

min zriġ tifәqaε min zriġ tamara

ifәQusәn g wur arint ayi ḥala

aḏ ẖriġ tamwaṯ a tlεәġ ġa baRa

الأدوار الاجتماعية:

لم يكن بإمكان أهل قبيلة قلعية الاستغناء عن دور امذيازن، كفرقة موسيقية خلال حفلات الزواج والمناسبات الأخرى، كما كان شيخ القبيلة يستخدم أمذياز وسيلة للإعلام والإشهار والإخبار، وبوقا لتمرير قراراته أو لنشر إشاعة؛ وهو ما يعرف بدور" البراح" ومن الأمثلة على ذلك:

«اجماعث اجماعث ايمزذاغ ن ردشور، قا يقاراوم رقايذ ات ياروم ثنعاشين سميزي غابنا ثامزيذا ان عذرث سوق ذ ايبريذن».

بمعنى أن «ايمذيازن» تجاوز دورهم المجال الموسيقي والفرجوي ليدخلوا ضمن المجال السياسي، أو لإخبار القبيلة بما استجد من أحوال في البلد. كما أن دورهم أساسي يوم حفل الزفاف، أثناء تأدية «رغرامث»، فيصنفون الحضور خلال « تبريحث»، حسب مكانتهم الاجتماعية، و بحسب مقدار المال الذي يدفع لفائدة العريس، مستخدمين كلمة «اللمبايعث» أو «ذي رخاطار»، وكلمات وجمل، يصبح من خلالها أمذياز الحَكَم، الذي يحدّد مرتبة كل شخص في الحفل، ومن الأمثلة على ذلك:

نداء الدق والضجيج، من كان نائما فأيقظوه

ليرى هل في السماء شفق

غزلان الغابة ترعى وقت الشفق

الذي لا يفهم في البيع والشراء،

لماذا يدخل إلى الأسواق

***

limbiεṯn taq w taqtaq wni ytṣan ska m ṯ aḏ yfaq

aḏ yẖza ažNa ma ḏays šan šfaq

ṯiġaydin n uzġa i hDan ḏi ršfaq

wNi wa y Sinәn i rbiε ḏ w šra maymi ytaḏәf ḏi rswaq

إضافة إلى الغناء، يقوم إيمذيازن بأعمال يَنظر إليها القلعيون باحتقار كخصي البهائم وتنقيلهم للتزاوج والعمل على إنجاح عملية الايلاج، وإصلاح حدوات الدّواب، وغيرها من المهن والحرف الموسمية وغير القارة.

المجالات الدينية.

اولاً. المجال المقدّس:

يدخل «إيمذيازن» ضمن المجال المدنّس عندما يتعلق الأمر بالبنية الاجتماعية بقلعية، وكما أشرنا



سابقا، فيبدو أن حضور ذهنية التحريم بقوة في ما يخص الصلاة والدفن والزواج تعزز من انعزال امذيازن مما جعلهم مجتمعا قائما بذاته، لكن السؤال الذي يمكن طرحه، هنا، هل هذا الانعزال هو اجباري أم اختياري ؟ هل هو مجتمع معزول أم منعزل ؟

هناك مظاهر طقوس تُدخل هذه الفئة الاجتماعية في المجال المقدس، حيث تفيد عدة روايات شفهية (هناك اتفاق على هذه المظاهر التي اندثرت حاليا)، أن عدم إعطاء العوايذ لأمذياز هو نذير شؤم ونحس، فعملية الرفض يتبعها حركة قلب الدف من طرف امذياز المتسول، أو جر القراب مع الأرض خلال ازدياد مولود، وهي إشارات تعني سخط امذياز على صاحب البيت وعشيرته الرافض لـ«العوايذ»، ويسود الاعتقاد بحلول الخراب أو مرض أو موت المولود، وإن كان موسم الحصاد، فعدم المساعدة تعني لامحالة ضياع المحصول.

إذا كانت النظرة الاحتقارية لامذيازن بقلعية تصنفهم في مجال المدنس، فكيف يتم الخوف من قوتهم الغيبية التي لا يملكها، حسب المتخيل الشعبي سوى الأولياء والصلحاء.

هذا التناقض هو ما جعلنا نفترض تجاوز امذيازن في الأصل لمهنة المغني المحترف، فالانعزال والعيش بدون امتلاك أرض ومفهوم البركة وتخوف المجتمع من السخط أو طلبه الرضا مقابل وليمة أو طعام؛ هي من مظاهر التعامل مع الأولياء والصلحاء، وهؤلاء هم في الأصل متصوفة يطلبون حب الله ويناجونه في أماكن بعيدا عن تمركز السكان. ألا تدعو هذه المقارنات لوجوب فرضية كون امذيازن فرقة أو طريقة صوفية من نوع آخر ؟ إذا كان المتصوف والزاهد يؤمن بالقدر، واختار الاستسلام له بالزهد والخلوة والتعبد، وعدم الاكتراث بأسباب العيش، بما أن كل شيء مقدر ومكتوب، باعتبار العبد مسيرا وليس مخيرا، فقد يكون «امذياز» اختار الاقتراب إلى الله عبر الغناء، وفي هذا الصدد نورد مثال الولي «سيذي شعيب أونفتاح»، الذي تواترت الروايات الشفهية حول «كونه مغنيا صوفيا يتقن العزف على الناي «ثمجا» الذي دفن معه»، كما أن هذا الولي يمنح أيضا بركته لكل سالك درب «تامذيازت» ومعارج السماع والغناء، فكل من توسّم في نفسه الرغبة والاستعداد للعزف على آلة من الآلات الموسيقية كان لا بد له من الإقامة والمجاورة بالضريح لمدة من الوقت

قبل أن ينـال «إجازتـه». وتوجـد بالريف الشـرقي عدة أضرحـة تعـرف نفـس أشـكال الاحتفـالات مـن غناء ورقص خلال موسـم الزيـارة ومن بينها: «سـيدي أعمار أمـوسى» بتزغـين، قبيلـة آيث سـعيد، وسـيدي عثمان على بعـد كيلومترين شـمال زايو ،وسـيدي محند بأيث هشـام بأجدير الـذي يحتضن فضـاؤه حفـلات الختان. ومـن المقاطـع الغنائيـة التي تشـيرإلى مكانة «سـيذي شـعيب» لدى «أيمذيازن»

سيدي شعيب، ذو البابين

إحداهما للنسيم، والأخرى للغناء

siḏi šɛayəb bu ṯnayən n ṯiwura

ištən i rɛwin ištən i laLla buya

ومـن المعـروف أن مجتمـع «إيمذيـازن»، مسـالم إلى أقـصى درجـة، ودائـم الحيـاد في الصراعـات القبليـة والاجتماعيـة، لذلـك لعبـوا دور الوسـيط في النزاعـات وهـي صفـات وخصائـص ارتبطـت بالأولياء والمتصوفـة ، حيـث «أن إيمرابطـن» أي (الشـرفاء والأوليـاء) يحرصـون علـى البقـاء خـارج النزاعـات لكـي يتمكنـوا مـن التدخـل بفعاليـة باعتبارهـم وسـائط وحكّامـا». وهـذا مـا جعـل «ريمونـد جامـوس» يؤكـد علـى الطبيعـة السـلمية لبركـة الأوليـاء، فـإذا كان العِـرْض يرتكـز علـى العنـف المتبـادل فـإن البرَكـة علـى نقيضـه تمامـا تجعـل مـن السـلم محـور العلاقـات القبليـة فتكبـح كل جنـوح محتمـل إلى الشـطط في مزاولـة العنـف.

وحاليـا مازالـت عدة طـرق صوفية مغربية تتشـابه في طقـوس تعبدها مـع المظاهر التي حملهـا إيمذيازن عبر الزمـن، كالغناء بالمزمـار والدف والغايطة، والتّسـول عبر دق أبواب المنازل ولبس العمامـة والجلباب الرث وغيرها. ومثـال على ذلـك الطريقة العيسـاوية «حيـث تتكون المجموعة مـن حلقة نصف دائرية تحمـل عدة «دفوف»، ومزمارا أو أكـثر، وطبلا، وبالنسـبة لقراءة الوِرد، يشـغل المكان الرئيـس جوق، بل جوقـان يواجه بعضهمـا الآخر، ويـرددان على العمـوم نفـس الأذكار. ويتكـون المتن من آيـات قرآنيـة وصلـوات، أو ابتهـالات تتكـرر في الغالب عدة مـرات، بأصوات ترتفع بقـوة وإيقـاع يعقبها ترتيل لأسـماء الله الحسنى ثم أسماء الرسـل. وبين المقطوعات عبارات صوفيـة نثرية.)».

ثانياً. التأثيرات اليهودية:

للغناء أبعـاد دينية في العديد مـن الديانات، والصوت النـاتج عن النفخ في قرن الخروف (يسـمّى الشـوفار) من طـرف اليهود؛ هو طقس للتقـرب إلى الله ومناجاته، ومن بـين دلالات ذلـك؛ الإعـلان عـن رأس السـنة العبرية، والدعوة للحـرب أو الجهاد المقـدس، أو لتخويف الأعداء أثناء الحرب.

وفي هـذا السـياق يمكـن طـرح سـؤال حـول مدى إمكانيـة اعتبار قرني الثـور في الناي المزدوج، الذي اشـتهر امذيـازن بالعـزف عليـه؛ مظهـرا مـن مظاهـر إسـماع صوت الإنسـان إلى السـماء حيث يعتقد وجـود الله. قد يقـود هـذا التسـاؤل إلى افـتراض يكمن في مـدى علاقة امذيـازن بطقـوس اليهـود؟ «فـلا لا بويـا» وإن كانـت لاترتبط بايمذيازن كما أشـرنا سـابقا باعتبارها شكلا من أشـكال الغناء العفوي . فهـي تشـبه في الجانب الصوتي (الفونيتيكـي) إلى حـد كبـير الغنـاء الديني اليهـودي في طقـس هيلولا.

هِيلُولا هِيلُولاَ هَا هُوّا جَا هَا هُوجَا

أيورَالا يارا أيورَالالا بويَا

علاقة امذيازن بالغجر.

يشـترك مجتمـع «أيمذيـازن» في العديـد مـن الخصائـص السوسـيوثقافية مـع الغجـر، فكلهـم مجتمعـون منغلقـون، ومعزولـون ، ومنبـوذون، ومـن سـمات ذلـك؛ الهجـرة المسـتمرة والتنقـل الدائـم و الانعـزال في السـكن عـن المراكـز سـواء في القـرى أو المـدن، واتخـاذ الغنـاء والرقـص حرفـة ومهنـة، وجعـل الـزواج الداخلـي عرفـا مقدسـا، ويفـترض أن يكـون امذيـازن نوعـا مـن الغجـر الذيـن انتقلـوا عـبر التاريـخ مـن شـرق آسـيا إلى كل أنحـاء أوروبـا وشـمال إفريقيـا، الذيـن يصنعـون الفـرح في الهـواء الطلـق، ويعانـون في نفس الوقـت مـن

الاقصاء والتهميش من طرف المجتمعات. ويرجح أن يكون لهم نوع من اللغة الخاصة بهم، أو قاموس لغوي متبادل، ويمنع شرح كلماته للعامة. وفي ظل شبه غياب دراسات حول الجانب السوسيوثقافي والأنثربولوجي لمجتمع امذيازن واقتصار العديد من البحوث حول الجوانب الموسيقية والفنية والفرجوية، نطرح هذه الفرضيات لفتح الباب أمام محاولات البحث في مدى تأكيد أو تفنيد هذه الفرضيات، التي لا محالة ستكشف عن خبايا مجتمع قلعية والذي يتقاسم عدة خصائص مع قبائل الريف المغربي.

- **الهوامش**

1. Raymond Jamous(1981),Op.cit., p. 66.
2. Alain Roux ,Les imdyazen ou aèdes berbères du groupe linguistique berbères,hesperis,1928.
3. Chaker Salem, Amdyaz (Aède Poète itinérant)(Maroc Central), Encyclopédie Berbère, 4 Alger-Amzwar, Aix-En-Provence, Edisud,1986, p 576.
4. أغلب من يتمسكون بصحة هذا التفسير هم "إيمذيازن" ممن قابلناهم ومن بينهم: محمد بزنيح(عري الشيخ بالناظور)، الشيخ ميمون(أولاد حدو رحو-إيكسان)، إبن الشيخ شوماري(أيا نواعراب، أزغنغان)، الشيخ محمد وشهرته " الشيكي"(دشار ن رشيوخ، هيذون، بني شيكر).
5. دافييد مونتغمري هارت،آيث ورياغل، م س، ص. 251.
6. اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الأدب المغربي المكتوب بأمازيغية الريف، م س،ص 134.
7. الأطعمة والأشربة في الاضرحة تتجاوز المعنى التغذوي الصرف، وتتحول إلى أنظمة رمزية للقداسة، تتسرب من خلالها البركة الى كافة المرتبطين بها. عبد الرحيم العطري، قرابة الملح"الهندسة الاجتماعية للطعام، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1،2016، ص.180.
8. يوجد ضريحه بدوار " لعزيب" التابع لقبيلة تمسمان، ويقع في مرتفع يطل على البحر، والطريق إليه وعرة خاصة خلال هطول الأمطار. وأصبح مزارا يحتضن احتفالات الغناء والرقص والأعراس والختان بعد انتهاء موسم الحصاد، ليفتح عليهم بحب مشكور وزواج مبرور، حسب اعتقاد الزائرين.
9. محمد أسويق، الشعر الأمازيغي القديم: جمالية البلاغة وسؤال الهوية، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، ص 250.
10. نفس المرجع، ص. 251.
11. دافيد مونتجمري هارت، القانون العرفي الريفي، ترجمة: محمد الولي، سلسلة الترجمة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2004،ص 20.
12. Raymond Jamous(1981),Op.cit., p. 218-219.
13. Emile Dermenghem, Le culte des saints dans l'Islam maghrébin, Edition Galimard, Paris, 1954, p305.
14. يعتقد بعض الحاخامات اليهودية أن أول "شوفار" صنع من الكبش الذي ضحى به إبراهيم افتداء لإبنه.
15. رشاد عبد الله الشامي، الرموز الدينية اليهودية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، مركز الدراسات الشرقية ،جامعة القاهرة، القاهرة،1998، ص85.
16. ورد في المزامير: "ارفعوا نغمة وهاتو دفا وعودا صلوا مع رباب. أنفخوا في رأس الشهر بالبوق عند الهلال ليوم عيدنا. لأن هذا فريضة لإسرائيل حكم لإله يعقوب".(المزامير-81:2-5).
17. نفس المرجع، ص86.

- **الصور**

18. https://www.middleeasteye.net/sites/default/files/styles/article_page/public/main-images/000_Was8894338.jpg?itok=_W7G31GT
19. https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMzBmYjNkZTYtYTA4NC00Y2MwLTljZjEtZGY2O-ThkNzU2NDdmXkEyXkFqcGdeQXVyNDExNzc1OTE@._V1_SX1777_CR0,0,1777,999_AL_.jpg

أ. مريم بلمحضي - المغرب

العيطة تراث الذاكرة الجماعية ورأسمال رمزي، العيطة الملالية نموذجا



يعتبر غناء العيطة وسيلة من الوسائل التي يعبر بها قوم عن حاجاتهم فتراهم يقيدون بواسطتها أفراحهم وعبرها يمدحون أو يهجون، وبذلك فالعيطة هو نوع من الغناء الشعبي المغربي يعد من أقدم أشكال التعبير التي صاغها الإنسان، فضَمَّنَها تجاربه وتصوراته وشروحه لأنه أولا مختلف تمام الاختلاف عن المأثورات الشعبية الأخرى اختلافا جوهريا، ولأنه تَكَوَّنَ نتيجة لتجاوز النص الشعري مع اللحن الموسيقي النابعين من مجتمع شعبي نفسه.

بالإضافة إلى أن هذا النوع من الغناء (غناء العيطة) يعد بدوره موروثا له خصائص ذاتية حيث يمثل قوة ذاتية تختزن داخلها عمق الذاكرة والتطلع المستقبلي، كما يمثل أيضا كيانا معنويا له قوة الفعل في تكريس الكيان المادي وفي صياغة منطلقاته وتجميد وضعه والتأثير كذلك فيما يتخذ من توجهات.

1

إن هذا النوع الغنائي يكتسي طابع العامية والتلقائية معا والخروج عن المألوف والمكتوب؛ فالتلقائية هي وظيفة نفسية جماعية إذ أنها تجمع تحت لوائها مجموعة من الناس تتقارب منحدراتهم الاجتماعية، وعلى إثر ذلك يعمل هذا النوع الغنائي على إخراج وتفريغ المكبوتات والاختناقات الشخصية التي تؤلم نفسية مجتمع ما ومؤديها أيضا (الشيخ، الشيخة) لأن الظروف والعلاقات الاجتماعية تمنعهم من إخراج هذه الاختناقات خاصة في الوسط الحضري خلافا للوسط الريفي الذي يعطي للجسد وللفرد حرية أكبر.

ومن هنا يظهر غناء العيطة كمتنفس توفره البنية الاجتماعية لتسهل إدماج الفرد وهذا ما يظهر جليا في قصائد هذا النوع الغنائي المغناة؛ بمعنى آخر أن ذلك الشخص (المغني / المبدع) يعبر عن مكبوتاته الداخلية بكل سهولة وأريحية عن طريق أداء هذا النوع من الغناء الشعبي الشفهي، نأخذ على سبيل المثال قصيدة من قصائد غناء العيطة تعبر عن كل ما قمنا بدراسته في الأسطر الأخيرة، والمسماة بقصيدة الشجعان التي تقول:

وهكذا يظل غناء العيطة بجانب الأنواع الغنائية الشعبية الأخرى كنزا من كنوز الثقافة الشعبية المغربية عامة والأدب الشفهي خاصة، باعتبار هذا النوع الغنائي الشفهي كنزا زاخرا بأغنى التركيبات اللحنية والإيقاعية والنصوص الشعرية المختلفة والمتداولة شفاهة، فهي وسيلة من الوسائل الفنية التعبيرية لدى الإنسان لأن بواسطتها يجمع حصيلة ثقافية على مر الأجيال رغم اختلاف البيئات.

استنادا لكل ما تم ذكره لحدود الآن نستنتج أن المغرب بلد عربي يزخر بتراث موسيقي وشعر شفوي هائل، وبذلك فهذا التراث الموسيقي والشعر الشفوي حسب قول أحمد اشتيوي: «يشكل دعامة أساسية من دعائم الثقافة الشعبية بهذه البلاد»[1] حيث أن كل شكل من أشكال التراث الموسيقي الغنائي المغربي يعبر بدوره عن خصوصيات كل منطقة من مناطق المغرب على حدة بدءا من «أحيدوس بالأطلس»، «الطقطوقة الجبلية بالشمال»، «الأغنية الريفية بالريف» و«أشياخ الغناء بالشرق»، «الدقة المراكشية بالوسط»، «الروايس بسوس»، «كناوة بالجنوب»...إلخ، فهذه كلها تعبيرات لها أهميتها من حيث أنها تشكل مادة خاصة وفسيفساء إبداعية ناجحة، بالإضافة إلى أنها أشكال غنائية شعبية ذائع صيتها عالميا ومحليا.

وإلى جانب تلك الأشكال التراثية الموسيقية التي يحتفي بها المغرب بشكل خاص هناك مجموعات عملت على إعادة تحديث مدخرات غنائية وموسيقية مغربية لتأصيلها بالذات المغربية من جديد منها (مجموعة ناس الغيوان ومجموعة جيل جيلالة، مجموعة تكدة، مجموعة أولاد بوعزاوي، مجموعة السهام، مجموعة المشاهب ومجموعة اولاد بن عكيدة، فاطنة بنت الحسين رحمها الله، حجيب، الستاتي...إلخ).

ولادة صوت جديد (العيطة صوت الروح):

يعد غناء العيطة مثله مثل سائر الفنون الشعبية التراثية المتطبعة بطابع شفاهي لكونه يتميز بجذور تاريخية بدائية مهدت لولادته ونشأته كفن تراثي أصيل وصوت جديد بالغناء الشعبي من خلال هذا المبحث سنرصد بشكل دقيق ما أسميناه بشريط ولادة غناء العيطة بأراضي المغرب، وذلك من خلال التنقيب في مراحل ولادة ونشأة هذا النمط الغنائي، ثم رصد تلك المراحل -وبشكل تفصيلي- التي قطعها هذا التراث الشفهي ليصبح بدوره أمرا مفروضا ونافلا من عدة أوجه رغم ندرة المادة التاريخية المؤرخة لنشأته الأولى باعتباره أولا تراثا شعبيا شفهيا ذا أصالة عربية مغربية وإبداع عروبي مرتجل ثم وجود نقطة أخرى تجعل منه تراثا يتأرجح بين ما هو سلبي وما هو إيجابي وهي؛ أنه تراث يتوقف بقاؤه وتناقل مكوناته بين الأجيال عبر الذاكرة والتداول الشفاهي مما يزيد في صعوبة الإحاطة به حيث يؤدي إلى نتائج قابلة للنقاش والأخذ والرد.

وبهذا الصدد يقول حسن بحراوي في دراسته فن العيطة بالمغرب: «إن أية محاولة لتحقيب فن العيطة وتتبع المسار الدياكروني والتاريخي الذي اتخذته لا بد من أن يصطدم بخلو المجال من القرائن

والاجتهادات التي تضيء للباحث بعض المراحل التي قطعتها والموضوعات التي استقطبتها، إذن لا يبقى أمامنا سوى أسلوب الافتراض الذي لا ينجو بدوره من مزالق الخلط وسوء التقدير»[2].

إجمالا لما تمت الإحاطة به يمكن القول بأن تلك الدراسات التي قمنا بالاعتماد عليها والمتنوعة بين ما هو تاريخي أي المرتبطة بتاريخ المغرب منذ بداياته الأولى مع الدول التي تعاقبت على حكمه وبين ما هو فني أدبي، فهذه الدراسات المتنوعة المجالات تثير مضامينها ومعطياتها إشكالية ولادة ونشأة غناء العيطة بالمغرب هذا الأخير يثير بدوره إشكالات نظرية تختلط به أحيانا الافتراضات بالبديهيات، مما يجعلنا غير قادرين على الحسم فيه بشكل دقيق بل وهناك أيضا معضلة البتر المتقادم الذي يعاني منه شعر وغناء العيطة حيث يقتضي منا كباحثين ودارسين إعادة ترميم وبناء مسار تاريخي بكامله لهذا النمط الغنائي الشفوي الشعبي، فالتوطين الزمني لا بد منه وذلك لكثافة تلبس العيطة بالتاريخ المحلي ولحاجتنا أيضا لأن نقيم حججنا على مرتكز تاريخي.

واقتباسا لقولة حسن نجمي يقول: «علينا أن نؤرخ لما لم يؤرخ له تقريبا، وأن نتغيا إعادة بناء ذاكرة تفتتت»[3].

وحسب ما وصلنا له من استنتاجات لبعض الدارسين لفن العيطة مثل (محمد أبو حميد، علال ركوك، حسن نجمي، حسن بحراوي...) يمكن لنا أن نقول إن غناء العيطة ظل بالطبع شعرا وغناء بلا تاريخ مدون حيث لا نعثر على أية إشارات مباشرة لهذا الغناء في المصادر التاريخية والأدبية، فدارسو هذا النمط الشعبي الشفوي الغنائي اتخذوا فرضية وجود علاقة بين هذا التعبير الشفهي «غناء العيطة» ووفود القبائل العربية من المشرق إلى أراضي المغرب ابتداء من سنة **554هـ/1159م** (قبائل بنو هلال- بنو سليم- عرب معقل وزغبة ورياح وسفيان) في عهد عبد المومن بن علي الكومي وابنه أبو يعقوب يوسف ثم حفيده يعقوب المنصور، حيث وفدت هذه القبائل لأراضي المغرب مصحوبة بموسيقيين ومغنيين وبآلات موسيقية رغم تحريم الدولة الموحدية للموسيقى وجل أنواع الغناء، بينما انشغالهم انصب فقط في نشر العقيدة الإسلامية وبفتوحاتها الصارمة فلم يكونوا متفرغين إطلاقا لذلك الضرب في السلوك الفني وبذلك اعتبروا كل من مَارَسَ ويُمَارِس الغناء والرقص والموسيقى إنسانا بغيضا لا يمثل بتاتا الشخصية العربية المسلمة.

وحتى مع الدولة التي كانت قبل الموحدين (الدولة المرابطية) ظهرت بعض بوادر الغناء والموسيقى داخل أسوار وفضاءات قصور المرابطين حيث ظهر أصوات لآلات موسيقية عربية الأصل بتلك الفترة التاريخية مثل: العود والرباب، الطنبور والبربط، إضافة إلى ظهور دكاكين لبيع تلك الآلات الموسيقية بمدينة فاس في أواخر حكم المرابطين وهذا ما قد أثار حفيظة وغضب ابن تومرت فأمر بمهاجمة هذه الدكاكين وإغلاقها، أما في مدينة مراكش عرفت ساحة جامع الفنا خلال فترة حكم الدولتين المرابطية ثم الموحدية فضاء مفتوحا للفرجة المشهدية والغنائية والموسيقية لأجل تقديم أغاني شعبية وإنشاء الأزجال التي ظهرت كتعبير شعري تكسبا لعطف ورحمة المارة.

ويقول بهذا الصدد محمد المنوني: «إذا ما كاد القرن **12م/6هـ** ينقضي حتى استقرت هذه القبائل العربية الوافدة من المشرق إلى أراضي المغرب بدءا بأراضي دكالة والحوز ومراكش والشاوية، وأخذ يشيع في هذه البوادي المغربية لون جديد من الأغاني العربية نقله هؤلاء العرب في ألحان عربية بسيطة لا تخضع لطريقة الصناعة الموسيقية، ويسمون هذا الغناء بالحوراني[4] أي الحور، ثم نشأت في الحواضر المغربية أغان جديدة لتلحين الشعر الشعبي والتي تنوعت مع مر الزمن إلى أن استقرت في نوعين رئيسيين هما الكريحة[5] والعيطة بالإضافة إلى ألوان غنائية أخرى»[6].

نستنتج من خلال هذه الإرهاصات المذكورة أن غناء العيطة ما هو إلا غناء بدوي وشعر شفوي انطلقت بداياته في ظل إكراهات التأسيس لدولة فتية (دولة الموحدين) وفي غمرة المناخ العام على مستوى المشهد الفرجوي والاحتفالي والموسيقي والغنائي.



②

إذن فقد أتيح لتلك القبائل العربية الوافدة أن تسهم في إغناء التراث الموسيقي المغربي لما جلبته من مقامات لحنية بدوية وآلات وترية ونقرية وهوائية، وبالتالي فهذه التأثيرات أحدثت بصمتها في غناء العيطة العروبي وأيضا في أسلوب الغناء نظما وأداء، وذلك راجع لتلك التحولات البنيوية التي أحدثتها العناصر العربية الوافدة واندماجها ثم انصهارها مع القبائل الأمازيغية المحلية بكل من مناطق دكالة، الشاوية، الشياظمة، مراكش، الغرب ثم بني ملال...إلخ. وإزاء لما تم ذكره فهذا النمط الغنائي عرف تداخلا بين ما هو محلي أمازيغي أساسا وبين ما هو عربي مشرقي وافد، وحسب قول محمد أبو حميد «عند وصول الهلاليين وغيرهم لأراضي المغرب نالوا من دولة الموحدين خاصة في عهد يعقوب المنصور حظوات عديدة منها ما هو عسكري وإداري، فَتَنَطُّع العناصر الصنهاجية غَيَّبَ العنصر البربري في كثير من الممارسات فانحسرت فقط في الأحواشات والأحيدوسات، وانكمش الشعر البربري نحو الشرق من تسغيرت إلى وادي العبيد، فأصبحنا إذن أمام حركة سريعة من التعريب غناء وشعرا ورقصا، فجاءت المؤثرات ركيكة وبذيئة والغناء هزيلا وتحول الرقص الجماعي الذي يتقاسمه الجنسان (المرأة والرجل) منذ القديم إلى رقص من نوع آخر غيبت فيه المرأة تدريجيا حتى اختفت، فأصبحنا نشاهد نوعا من المخنثين[7] في صفوف الرجال، وحل محل الأحواش ما عرف بعبيدات الرمى من الرماية أو الهوير»[8].

إن تركيزنا على المرحلة الموحدية يأتي لنؤكد أن الغناء البدوي العروبي بشعره الشفوي ونسقه اللحني والإيقاعي انطلق فعليا مع توافد القبائل العربية وليس من قبل ولا حتى من بعد، ذلك أن البعد العربي اللاتيني لم تكن له كثافة الحضور إلا بهذه المرحلة مع هذا الانزياح المتماوج العربي المندفع والقوي برجاله ونسائه، بثرواته ومدخراته وبتعبيراته الاجتماعية والثقافية، وعلى إثر ذلك ظل هذا الغناء البدوي متداولا تحت أسماء مشرقية مثل: (الحوراني والقيسي والأصمعيات) ولم يكتسب اسم العيطة إلا لاحقا عندما تعددت الأشكال الغنائية الموسيقية والشعرية الشفوية منها والزجلية المكتوبة، فتمايزت الأسماء وتخاطبت أو تفاعلت التجارب والأداءات والطبوع والأصوات.

من خلال هذا الأمر يقول حسن نجمي: «إن العروبي شكل منطلقا لغناء العيطة بما أن الأصل في غنائها هو الارتجال العروبي هو ذلك الشكل الغنائي الموسيقي الذي انتقل به غناء القبائل العربية (العروبية) من حداء الإبل الذي ارتبط بسير القوافل التجارية في الجزيرة العربية، بمعنى أن العيطة هي اسم تال لغناء بدوي عربي وجد قبل اسمه هذا»[9].

وبما أن غناء وشعر العيطة يطبعه طابع بدوي عروبي فهو يعتبر فجر الشعر العربي بالمغرب وعمادا أوليا للشعرية المغربية العربية.

إذن ما يسعنا قوله إزاء هذا التحقيب الكرونولوجي لولادة ونشأة غناء العيطة بأراضي المغرب رغم ضياع وتناثر بعض من قصائده نهائيا والمؤرخة بالفعل لبداية نمط غنائي متميز وفريد من نوعه إلا أن هناك أشكالا من الأداء العيطي كانت قديما ومازالت حية ومتواصلة إلى يومنا هذا، والتي تكشف في حيثياتها عن ذلك التمازج والتثاقف والتأثر بين التعبيرات والأشكال العربية المشرقية الوافدة من جهة والمرددات والأهازيج والرقصات الشعبية الأمازيغية المحلية من جهة أخرى مثل اعبيدات الرما[10]، الحمادات في الرحامنة والغرب ثم لهوير كل هذه الأشكال كانت عبارة عن فرق رجالية بالضبط فأثرت بشكل أساس في غناء العيطة إلى أن سار هذا النمط على منوال هذه الفرجات الغنائية الرجالية المتطبعة بطابع فرجوي.

وهكذا بدأت العيطة بأشكال من الأداء التقليدي الرجالي الخام المتأثر بفضاءات الأداء الأمازيغي حيث انطلقت من المستوى الشعري بأشكال أولية بسيطة مصاحبة للغناء وللأهازيج الشفوية القروية التقليدية؛ شعر بسيط جدا شبه بدائي الروح والمعنى والرؤية، وألحان تلقائية عفوية ساذجة وأدوات إيقاعية بسيطة أساسا كالطبل والبندير والدف والمقص، ثم آلات النفخ مثل الغيطة في العيطة الجبلية ثم آلات وترية فيما بعد حيث استعملت بها الكمنجة في نهاية القرن 18م وبداية القرن 19م، أما آلة العود فقد دخلت هي الأخرى على غناء العيطة حتى النصف الأول من القرن 20م مع عدة شيوخ من بينهم الشيخ عبد الرحمن القدميري.

وبالأخير نخلص في حديثنا من هذا الشق المعتمد فيه بشكل واضح على المنهج التاريخي الصرف بالقول؛ إن أصل العيطة هي تلك المرددات والأهازيج الشفوية المحلية التي تطبعت بأثر طبيعي من آثار استعراب المغاربة (الأمازيغ) ثم انسجامهم مع اللغة الجديدة من خلال تطويعهم وتذوقهم لما في قالبها العامي، فهي نتيجة الازدواج في اللغة التي تعاطاها العوام فيما بينهم، بالإضافة إلى أن غناء العيطة هو غناء وموروث شفهي جاء حاملا في معاني نصوصه كل ما اتسمت به حياة الهلاليين المتشبعة ببيئة الحرب والقتال والترحال وروح الشجاعة والبطولة ونشوة الانتصار، وعلى إثر ذلك فهو موروث شفهي شعبي مازال يحمل ليومنا الحالي آثارا واضحة في تغنيه بالحرية والقتال والخيل وصفاتها، ونمط يتأرجح في أرجوحة التاريخ من الوراء إلى الأمام في حالة معكوسة وبسرعة تصاعدية، فقد كانت فترة وفود القبائل العربية للمغرب بالنسبة لغناء العيطة هي فترة مضببة إلى حد ما نظرا الظروف العيش لدى الإنسان العربي آنذاك المنغمس في بيئته البدوية المتسمة بالترحال وعدم الاستقرار، ثم الامتداد في بيئة ما زالت في تلك الفترة بطور التشكل والانصهار.

العيطة الملالية

تنعت عيطة بني ملال ونواحيها بالعيطة الملالية نسبة لقبيلة بني ملال وليس إلى المدينة التي تحمل نفس اسم القبيلة كما يعتقد الكثيرون، فجذور سكان قبيلة بني ملال تعود إلى القرن 12م / 6هـ عندما استقدم يعقوب المنصور الموحدي بعض فروع بني هلال من إفريقيا إلى المغرب فأنزل منها رياح في بلاط الهبط (سهول سايس والغرب والشاوية)، وجشم ببسيط تامسنا (ما بين سلا ومراكش)، وتحيزت بعض فروع قبيلة جشم مثل بني جابر بسفح تادلا وما والاها بجوار صنهاجة في الجبل[11].

تعود العيطة الملالية لنمط من أنماط العيطة عامة حيث يمثل هذا النمط خزانا لذاكرة هذه القبيلة (قبيلة بني ملال) لما تزخر به من تراث شفوي تاريخي وافر بتفرعاته الموسيقية والشعرية ومضامينه العاكسة لرجع الأحداث والولادات الأولى، وهو ما جعل من هذا الموقع مسرحا تتقاطع فيه الفنون الأساسية التي تكون دعامة الحياة الثقافية والفنية بالمغرب، يقول حسن نجمي في رأيه حول ذلك: «رغم الانحسار الواضح في حضور غناء العيطة راهنا، وتقلص المساحات والامتدادات الثرية التي كانت له في هذه المنطقة، فإنه لا أحد بإمكانه أن ينكر التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة في منطقة بني ملال (المدينة والقبيلة)، وفي عموم قبائل جهة تادلا، ولعل هذا الرصيد الغنائي

والموسيقي والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط هو ما جعل الباحث المغربي إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كشف الغطاء عن سر الموسيقى وتتاغ الغناء (1939م) يعتبر أن العيطة في المغرب نوعان: ملالية ومرساوية»[12].

وعلى إثر ذلك يوضح إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كتابه «كشف الغطاء عن سر الموسيقى وتتاغ الغناء»: «أما الملالية فمكانها بني ملال والجبال المجاورة لها وبعض النواحي من تادلة، ونغماتها دائما في غاية العلو والارتفاع شبيهة بصياح الندب والبكاء، والألفاظ المستعملة فيها في الغالب ممزوجة بكلمات بربرية، ويتولد منها السوسي، وهو عبارة عن خفة الميزان وانصراف الدور»[13].

وعلى إثر ما ذكر الآن تعد العيطة الملالية من أهم أنماط غناء العيطة برمته، لأن هذا النمط يتميز بدوره بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي ولغوي التي بدورها ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي (العيطة الملالية)، باعتباره أولا نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتن الشعري أو الأداء الغنائي أو من حيث المستوى الايقاعي والنغمي، لأنه بالذات هو نمط يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيطية الأخرى إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية بل يعتمد على تنويعات نغمية بتنويع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على المستوى الايقاعي فالتنوع هو الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه[14].

وما يمكننا استنتاجه من خلال ما تم ذكره في تعريفنا لنمط العيطة الملالية؛ أنه لا أحد بإمكانه أن ينكر ذلك التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة بمنطقة بني ملال، هذا التميز راجع بالضرورة بحكم وجود هذا النمط العيطي بفضاء بدوي عربي مجاور للأداء الغنائي والموسيقي والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط.

وبذلك تعتبر منطقة بني ملال خزانا للعيوط الملالية ويمكن أن نمثل لذلك «بقصيدة الشجعان» الذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشيخات، بالإضافة إلى أنها تعتبر أطول قصيدة عرفها نمط العيطة الملالية، فنظمت متون هذه القصيدة وابتكرت إيقاعات مختلفة للتعبير عما كانت تموج به هذه المنطقة من أحداث مأساوية؛ أي ما عرفته المنطقة من احتلال واستعمار فرنسي في القرن الماضي في فترة الحماية الفرنسية بالمغرب، ولذلك شكلت هذه الأحداث السياسية مصدرا للإلهام والإبداع بالنسبة لشيوخ قبيلة بني ملال.

وبعد تعريفنا لنمط العيطة الملالية المنحدر من منطقة بني ملال سنسير على نفس الخطى في دراستنا هذه لأجل التعريف بأهم شخصية وأهم صوت نسائي لا يمكن أن لا نتحدث عنه في دراستنا لهذا النمط العيطي (العيطة الملالية)، وهو صوت الشيخة اماركة البهيشية.

بطاقة تعريفية لشخصية الشيخة اماركة البهيشية :

اماركة البهيشية تلك المرأة الاستثنائية التي ندين لها حسب قول عبد الكريم جويطي بقصيدة «الشجعان» ذائعة الصيت، كانت البهيشية تسكن في حي القائد العسري ببني ملال، يعود أصلها من فخدة البهيشيين من أولاد يوسف، هاجرت اماركة البهيشية من بيت أهلها إلى مدينة بني ملال في أواخر القرن 19م، كانت امرأة جميلة وفارعة الطول، خرجت من زيجة مبكرة خائبة ومن ضيق مؤسسة الزواج إلى رحابة وحرية الغناء وقول الشعر وتمكنت من أن تبني لنفسها حياة هادئة لا عوز فيها كانت هي الأخرى تمثل صوت قبيلتها التي عانت من جيش الاستعمار وسياسته الكولونيالية، لقبت بالنيرية نسبة إلى النيرة التي تعني عند العامة تلك العارضة الخشبية التي تشد الخيوط، وقد وردت الكلمة في مثل عربي قديم يقول: «ما هو بسداة، ولا لحمة، ولا نيرة»؛ أي أن ذاك الشخص غير مهمّ ولا نفع فيه، وقد ورد



1

في المعجم العربي الحديث: «النبرية جنس أشجار حرجية من فصيلة البتوليات، أخشابها صلبة وصناعية»[15]، ويبدو أنها لقبت بهذا اللقب نظرا لرباطة جأشها وصلابتها في مواجهة الأحداث التي عرفتها شتى مناطق سهل تادلة والأطلس المتوسط إبان الزحف الفرنسي في بداية القرن الماضي، هذه الشيخة التي أبدعت أقوى قصيدة ملاالية التي ما تزال لحدود الآن ذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشيخات.

مقاطع من قصيدة «الشجعان» الملالية[16]:

بِسْمِ اللهْ بَاشْ بْدِينَا

وَرْاهْ عْلَى النْبِي صْلِّينَا

رَاهْ الرْبَاعَة سَارْتْ لَلْمَة

فِينْ عْزْكَايِينْ النُوضَاتْ ؟

فِينْ صَهْصَابِينْ الْعَلْفَاتْ ؟

أَشْ كَالْ الْغَنَّابِي لْخُوتُو

كَانْ مُوسَمْ وْلَا حْرْكَة

تْحَزْمُوا كُونُوا رْجَالاَ

يَا أُوِّي كُونُوا عْوَالْبِينْ

رَاهْ الجْمَاعَة طْلَعْتْ لَلْدِيزْ

رَاهْ المْحَلَّة حْطَّتْ لَزْحَالْ

حس الْبَكَا فِي تَاوْنْزَة

واش الْبْكَا يْبَرَّدْ الْكْلُوبْ ؟

واش الْبْكَا يْبَرَّدْ شِي نَارْ ؟

احرارت الشْعْبَة بِالدْخَانْ

حَسْ الْمُخْ تَايْتْشَوْطْ

إن هذه القصيدة عبارة عن وثيقة تاريخية شاهدة على الاحتلال الفرنسي للمغرب، والدور الذي لعبته القبائل الأطلسية في ملحمة المقاومة مما جعل هناك وجود اللاتكافؤ الكبير بين المدفع والخنجر وبندقية البارود أن ينتصر الأول وينهزم الثاني في حرب ميكانيكية باردة برودة الحديد التي كان من نتائجها الإبادة والردم، الحرق وآهات وآلام الضحايا وغصص المهزومين، حرب قبطان غير حرب شيخة، ونظرة الضحية ليست هي نظرة الجلاد، إنها قصيدة تتكلم بلغة حارة، مولهة ومنتزعة من لحم الحي للجراح، قصيدة عملت على جرد وإحصاء لعدد القتلى تذكرهم بأسمائهم ومناقبهم، ثم بعد ذلك تصف تلك القوة الخرافية للمستعمر من خلال قولها:

تْكَلْمْ الكُورْ قْبَلْ الْقْطُورْ

كِيفْ الرْعُودْ الْخَرْفِيَّة

تْحَرْقَتْ الْخِيلْ وَالرْجْلِيَّة

من خلال ذلك تقول الشيخة امباركة البهيشية في المقطع الأول من القصيدة (تكلم الكور قبل القطور)

بمعنى أن هجمات المستعمر وإطلاق المدافع الحربية بدأت في صباح مبكر (قبل الفطور)، أما البيت الثاني (كيف الرعود الخرفية تحرقت الخيل والرجلية) شبهت انطلاق تلك المدافع في إطلاق الهجمات النارية مثل ذلك الرعد الذي يكون بفصل الخريف الذي يشعل الحرائق في أي شيء وجده أمامه.

ورغم أن المعركة بين المستعمر والمقاومين المغاربة كانت محسومة، فإن هؤلاء المقاومين الملاليين خاضوها بصدورهم العارية، فكانت امباركة البهيشية وراءهم تحرضهم وتحمسهم على القتال ضد المستعمر، وتشيد بالشهداء الشجعان واحدا تلو الآخر، إذ تقول بصدد هذا الشأن:

كَانْ مُوسَمْ وَلَّا حَرْكَة

تْحَزْمُوا كُونُوا رَجَّالَا

يَا وِدي كُونُوا عَوَّالِينْ

راهْ الجْمَاعَة طَلْعَتْ لَلدِّيرْ

راهْ المَحَلَّة حَطَتْ لَرْحَالْ

إذن من خلال هذه الأبيات يتضح أن هذه الشيخة تستعين بأسلوب التحريض وتحميس أبناء بني ملال على خوض معارك ضد الجيش الفرنسي من خلال مقولتها (تحزموا وكونوا رجالة يا ودي كونوا عوالين)، فهي بكلامها تُرَبِّي فيهم العزيمة والحماس على مقاومة المحتل الفرنسي.

أما في البيت الموالي يظهر أن هناك خطابا سرديا توجهه الشيخة لأبناء قبيلتها بقولها (راه الجماعة طلعت للدير)؛ الدير يعني به منطقة تادلا، وفي بيت شعري آخر تقول (راه المحلة حطت لرحال)؛ تعني بذلك أن المستعمر حَطَّ رحاله بمنطقة تادلا ليستعمرها، لذلك عزم مجموعة من المقاومين أن يذهبوا لتادلا لأجل محاربة هذا المستعمر وإخراجه من تلك المنطقة منطقة تادلا (الدير).

وفي أحد لوازم القصيدة كانت البهيشية تكرر بعض الأبيات التي تقول فيها:

بْكِي يا المَلَّالِيَّة بِكِي بِدْمُوع السَّخِيَّة

بْكِي القَصْبَة تَكَلْعَت لِي

وَاشْ البْكَا يَبَرَّدْ القْلُوب؟

وَاشْ البْكَا يَبَرَّد شِي نَار؟

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن البهيشية خلال هربها هي وجزء كبير من أبناء بني ملال إلى الجبل خوفا من بطش المستعمر، وتركهم لكل شيء وراءهم لم تمتلك إلا أن تلتفت وتشدو بمرثية للمكان، والتي تعد من أروع ما قيل في الشعر الشفوي المغربي.

وبعد هذه المرثية التي شيدتها البهيشية عن بني ملال وقبيلتها انتقلت في أبيات شعرية أخرى تصف فيها محنة أبناء قبيلتها، وشظف العيش الذي أصبحوا يعيشونه بعد الرفاه السابق[17]، إذ تقول بصدد ذلك:

بُوعْوِيدَة كَمَّشْ لَقْلُوب

حَتَّى الخَرُّوبْ وَلَا مَطْلُوب

بَدَّلْ الرَّزَة بِالقَالَة

بَدَّلْ البَلْغَة بِالنْعَالَة

لم يدم هرب أبناء بني ملال والشيخة امباركة البهيشية إلى الجبل طويلا، فقد اضطروا إلى العودة لديارهم بعد مفاوضات عديدة ساهم فيها قوادهم والباشا بوجمعة، إلا أن امباركة البهيشية لم تقبل بأمر الواقع ومهاناته فكرست لسانها اللاذع والسليط لانتقاد بعض التحولات المضحكة والمبكية التي أعلت من إمعات وحطت من شرفاء[18]، وتقول بصدد ذلك:

حَتَّى عَرِيوَة دَارْ كَسِيوَة

حَتَّى عَرِيوَة عْرَفْ البِيرُو

حَتَّى عَرِيوَة عَادْ إِيفَارِي

كْسِيوْ بُوكُمْ رَاهْ تْعَرَّا

خَاصُو بَلْغَة وَتْشَامِير

تْشَامِيرْ تَحْتَ الرُّكْبَة

إذن من خلال هذه الأبيات سارت الشيخة امباركة البهيشية تسخر من الحاكم الذي يلبس سروالا قصيرا في صيف بني ملال الجهني، ويخرج ليتفقد أحوال المدينة وهو محاط بأعيانه، مما جعل البهيشية تندد بكلامها الجارح الذي يحمل كلاما يتنوع بين التحميس والتحريض والاستهزاء وقذف الحكام والمستعمر أيضا، بالإضافة إلى وجود نوع من التحسر والرثاء في كلامها على ما حصل بقبيلتها وأبناء قبيلتها من المجاهدين في سبيل تحرير قبيلة بني ملال ونواحيها من الطغاة المستعمرين والخونة.

إذن نستنتج من كل ما ذكر وما ارتأيناه من بحثنا هذا:

1. أن نمط العيطة الملالية يعد من أهم أنماط غناء العيطة برمته إذ يتميز بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي، ولغوي التي ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي.
2. بالإضافة إلى أنه نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتن الشعري أو الأداء الغنائي.
3. أما على المستوى الايقاعي والنغمي فنمط العيطة الملالية يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيطية الأخرى، إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية، بل يعتمد على تنويعات نغمية بتنويع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على مستوى الإيقاعي فالتنوع هو الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه[19].
4. أما على مستوى الأساليب المعتمد عليها في القصيدة نجد هناك دائما أسلوب النداء هو الطاغي بشكل خاص، يتبعه وجود أسلوب الوصف وهو المتمظهر في تلك الأبيات التي قمنا بتحليلها متبعين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي بشكل أساس، بل وهناك أيضا استعمال لغرض الرثاء من خلال مرثية المكان التي ذكرناها في خطوات التحليل، ثم أسلوب الاستفهام الذي يطغى هو الآخر على القصيدة بشكل قوي، بالإضافة إلى وجود خطاب سردي ناجح ومتميز يتمحور في أبيات القصيدة بأكملها.

وهكذا، نخلص للتأكيد على أن لنصوص العيطة الملالية قيمة دلالية واضحة حيث تستقي مواضيعها من الواقع الاجتماعي والسياسي لساكنة المنطقة منطقة بني ملال، فهي ليست مجرد تقاطيع لفظية ثانوية في خدمة الإيقاع باعتباره المكون الأساس في الغناء، أي أنه كلام ينظم كما اتفق لأجل تدعيم الجمل الموسيقية. فبقراءة متأنية لقصائد العيطة الملالية أو باستماع متمعن لتسجيلاتها وأداءاتها المباشرة من طرف شيوخها وشيخاتها يبرز أو يتضح أمامنا مضمونا غنيا مصدره شعر شفوي من الثقافة الشعبية المغربية.

- الهوامش

1. مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، مقال أحمد اشتيوي (الظاهرة القائدية في الشعر الشفوي بالمغرب؛ العيطة العبدية نموذجا)، العدد 43، السنة الحادية عشرة، خريف 2018 م، ص 152.
2. حسن بحراوي، فن العيطة بالمغرب، مساهمة في التعريف، منشورات اتحاد الكتاب، مطبعة فضالة، المحمدية المغرب 2002 م، ص، 10.
3. حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الأول، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، 2007 م ص، 34.
4. الحوراني أو الحور وهو اسم أولي لغناء العيطة ظهر في البوادي المغربية لأول وهلة قبل أن تنتقل العيطة إلى الحواضر، ويسمى أيضا باسم العيطة، واسم حوراني أو حور يعود لجنوب دمشق.
5. الكريحة فن مرتب بالعنصر النسوي بشكل خاص وهو فن ارتبط بالوجدان والغزل والمدح والوصف وظواهر اجتماعية ومناجاة صوفية.

أ. أحمد سعد الدين - مصر



آلة العود ومراحل صناعتها وتطورها





يعتبر العود من الآلات الوترية المألوفة منذ القدم، حيث تميز بسهولة الإستعمال وثراء النغمات الموسيقية الصادرة عنه، بالإضافة إلى مطابقته لانواع الأصوات البشرية (الفارابي، 1977، ص498)، ويعود تاريخ صناعة آلة العود العربي إلى القرن السادس عشر الميلادي، وذلك عندما تمازج العرب مع الفرس وأخذوا عنهم هذه الصناعة، ومن ثم قاموا بتطويرها حتى أصبحت الآلة الأولى في التخت الموسيقي العربي، فقد تبوأت آلة العود مكانة كبيرة حيث أنها لقبت بسلطان الآلات العربية على الإطلاق، حتى يومنا هذا (رشدان، 2007، ص26).

مرت آلة العود بمراحل عديدة ومتنوعة من الإختبارات والتجارب في شكلها وأحجامها وتقنية صناعتها وطرق العزف عليها، حيث أن التاريخ الحضاري للموسيقى العربية يشهد لعدد من الأسماء التي كان لها الفضل في تطوير وتحسين أداء وضبط

مقاييس تلك الآلة، وفي القرن العشرين أدخل العديد من تقنيات العزف التي أسهمت بشكل مباشر في تطور العزف على آلة العود مكونة المدرسة الحديثة، وكذلك أدخلت بعض التعديلات على صناعة آلة العود كاستجابة طبيعية للتقنيات الحديثة.

- أهمية البحث: تسليط الضوء على مراحل صناعة آلة العود وكذلك أهم التطورات التي حدثت لآلة العود في السنوات الأخيرة وشكل العود الحديث.

- أهداف البحث: يهدف البحث إلى :

1. التعرف على أهم مدارس العزف على آلة العود.

2. التعرف على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة التقليدية.

3. التعرف على التغيرات التي طرأت على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة الحديثة.

- مجتمع البحث: تم عمل بحث ميداني من قبل الباحث بشارع محمد علي بوسط القاهرة وهو الشارع الأشهر في القاهرة في صناعة وتجارة الآلات والأدوات الموسيقية وتم زيارة محلات وورش صناعة آلة العود به.

- مناهج البحث:

1. منهج الأنثروبولوجيا المرئية:

تقوم الأنثروبولوجيا المرئية على أساس مؤداه أن الثقافة تظهر خلال الرموز المرئية والاحتفالات والطقوس والشعائر، ولعل أهم سمة للثقافة أنها مرئية، وبدلًا من أن نكتفي بالتعبير عنها بالحروف والكلمات، أي الوصف الإثنوجرافي المكتوب، فإننا نترك الصورة هي التي تعبر عنها، حيث يقوم الباحث المتخصص في الأنثروبولوجيا المرئية بالتقاط صور من مجتمع البحث، وهذه الصور يجب أن تحمل الكثير من التفاصيل والمعلومات والرموز الثقافية، حيث يعد هذا البحث دراسة في الأنثروبولوجيا المرئية، حيث تأتي الصورة في هذا البحث في المرتبة الأولى والمعلومات هي التابع أو تأتي في المرتبة الثانية.

2. المنهج المقارن:

استخدم المنهج المقارن في هذا البحث في مقارنة واكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بين صناعة آلة العود قديمًا وحديثًا وما طرأ عليه من تغيرات وتطورات.

3. المنهج الأنثروبولوجي:

هو منهج تطبيقي هام تعتمده الدراسات الأنثروبولوجية الميدانية كافة. وكانت الاستعانة بهذا المنهج دافعًا نحو التعرف في الميدان على كيفية صناعة آلة العود ومراحل تطوره وكيفية تجميع أجزائه من خلال صانع آلة العود.

- التقنيات والأدوات المنهجية :المقابلة:

وهي من فعل قابل أي واجه، وهي بذلك المواجهة من حيث قيامها على مواجهة الشخص ومقابلته وجها لوجه من أجل التحدث إليه في شكل حوار يأخذ شكل طرح أسئلة من طرف الباحث وتقديم الأجوبة من طرف المبحوث حول الموضوع المدروس، ومن هنا سيتم عمل مقابلة مع صانعي آلة العود لشرح جميع مراحل تصنيعها وما طرأ عليها من تطور.

- نظريات البحث: النظرية الوظيفية:

يستخدم علماء الاجتماع تعبير الوظيفية للدلالة على ترابط الظواهر الاجتماعية بعضها مع بعض الآخر في نسق وظيفي يوضح وظائف الأجهزة الاجتماعية التي تقوم بها في سبيل استمرار حياة المجتمع الإنساني والتفاعلات التي تتم فيه ضمن البناء الاجتماعي الواحد (الجولاني، 1992).

ومن هنا سنجد بأن استخدام النظرية الوظيفية في صناعة آلة العود تعني وظيفة وكمصدر دخل سواء كان لصانعي هذه الآلة، أو لمتهني هذه المهنة وهم العازفون على آلة العود، وأيضًا الأماكن التي يعملون بها، حيث نجد أن عازف هذه الآلة، لا يعمل بمفرده ولكنه يصطحب معه آله أخرى وهي الإيقاع، ثم يحتاج إلى وحدة صوت ليسمع المتلقي، ومالك هذا المطعم، أو المسرح بسبب وجود هذا العزف بآلته الموسيقية يكون له محبون فيكون سببًا في هذا الدخل المادي لصاحب هذا المكان.

تاريخ آلة العود:

آلـة العود من أقـدم الآلات الموسـيقيّة الـتي صنعها الإنسـان، وهي من الآلات الشـرقيّة، وتعد آلة موسيقية مهمـة في التخـت الموسـيقي الشـرقي، والعـود هـو آلة مجوفـة مصنوعة من نـوع واحـد أو أكثر من الخشـب. وكلمة العود في اللغـة العربيّة تعني الخشـب، وهو عبارة عن آلـة وتريـة، أي أنّه يحتوي على خمسـة أوتـار ثنائية كما يمكـن أن يضيـف العـازف إن أراد الوتر السـادس، والعود آلة أساسـية في التخت الشـرقي لا يمكن الاستغناء عنهـا، كما تعـدّدت الـدول العربيـة التي تتسـابق على صناعـة أفضل عـود، حيث اشـتهر العراق بـين الدول في حسـن وكفـاءة صناعة العود الشـرقي، لذا نجـد الفنانين والملحّنين يتسـابقون لاقتنـاء عود صُنـع في العراق.

يصـل مجالـه الصـوتي إلى الأوكتافـين ونصـف الأوكتاف، وتشـتهر الكثير مـن البلـدان العربية بصناعة العـود والتمـيز بـه ومـن أشـهرها العـراق وبالأخـص العاصمـة العراقيـة بغداد، حيـث يوجد فيهـا الكثير من الحرفيـين الذيـن يتقنـون صناعـة العود مع سـمعتهم العالميـة في صناعة العـود الراقي، ويأتي إليهم الموسـيقيون والملحنـون من كافة أنحـاء العالـم للحصول علـى العود العـراقي عـالي الجـودة (الفـارابي، 1977، ص498).

ومـن الجدير بالذكر أنّ أقدم أثر موجود لنسـاء يعزفن علـى آلة العود يعود إلى خمسـة آلاف سـنة، وهـذا الأثر موجود في شـمال سـوريا، ويمتـاز العود القديـم بصغر حجمـه ورقبتـه الطويلـة، وكان لا يحتوي علـى المفاتيح، ويتكوّن من أربعـة أوتار فقط، إلى أن جـاء زرياب وأضاف إليه الوتـر الخامس.

اولاً. أصل العود:

في الأصـل كانت أوتار العـود من خيـوط الأمعاء، لكن اليـوم اسـتبدلت بالنايلون؛ هنـاك قد يكـون بعض لكن تقريبـا كلّ العازفين يسـتعملون بعـض أنـواع المركّبات الصناعية. (D'Addario) و(La Bella) تستعمل نايلون عالي النوعية مثل الذي يسـتعمل أوتار القيثـارة. إنّ الأوتار التركية هـي مـن النوعية الجيـدة، أمـا الأوتـار العربية. تتفاوت الأفضلية مـن وتر إلى آخر في الصناعـة ولكن كلّها دون المسـتوى في النغمة حـتى الأوتار التركيـة. أوتار العود المصريـة الجديدة ملوّنـة صاخبة جدا لفّـت بالنايلون.

والثابـت تاريخيًا أن آلة العود مـن الآلات الوترية التي عرفتها الممالك القديمة، وقد اسـتعملها قدماء المصريين منـذ أكثر من ثلاثة آلاف وخمسـمائة سـنة، وبالرغم من تضـارب الآراء حول أصـل آلة العـود فإننا نجـد أن كثيرًا من الكُتّاب يحـددون بوضوح أن آلة العـود قد انتقلت إلى أوروبا من بلاد الشـرق.

وقد كانت آلـة العود الرئيسـية في الحضـارة العربية واحتـل عازفوهـا مكانـة مرموقـة ومنزلة لـدى حكامها، ثـم انتقلـت آلة العـود الى أوروبـا بعد فتح العـرب لبلاد الأندلس، وفتـح العرب لجزيرة صقليـة، وأيضًا الحروب الصليبيـة الـتي شـنتها أوروبـا علـى العـرب فيمـا بين القرنـين الحادي عشـر والثالـث عشر(رشـدان، 2007).

وظلـت آلة العـود بصورتهـا العريقة لفـترة ثم أدخل عليهـا الكثـير مـن التعديلات لتتناسـب مع الموسـيقى الأوروبيـة المتعـددة التصويـت، وقامت على هـذه الآلة نهضـة موسـيقية غنائيـة، وكان لهـا دور أساسـي في التدوين الموسـيقي، فقد بنى الفلاسـفة بآلة العود أمثال الكنـدي، والفـارابي، وابـن سـينا نظرياتهم الموسـيقية مسـتعينين بآلة العود كأسـاس لها، كما اسـتعان صفي الديـن الأرمـوي بالعـود في طريقة التدويـن الجدولي.

وقد ازدهرت آلة العود في الماضي في القرون الوسـطى في أوروبـا، وخاصـة في عصـر النهضـة (العصـر الذهبي للعـود)، حيث بلغـت الآلة الـذروة في تطويرها.

ثانياً. مكونات آلة العود :

يتكون العود من عدة أقسام وأهم أقسامه ما يأتي:

- الصنـدوق المصـوت ويطلـق عليـه أيضـاً القصعة ويسـميه البعـض ظهـر العود.
- الصدر أو الوجه الذي يتم إنشـاء فتحـات فيه يُطلق عليها الفتحـات القمريّة، التي ترفع مسـتوى صوت الرنين وقوّته.
- الفـرس ويُسـتعمل لغايـات ربـط الأوتـار بجانـب

منطقة مضرب الريشة.

- الرقبة أو زند العود، وهي الموقع الذي يضغط عليه الفنان على الأوتار.
- الأنف أو العضمة ويكون مكانها في منطقة رأس زند العود من جانب المفاتيح، لتستند عليه الأوتار، والتمكن من رفعها عن الزند.
- المفاتيح أو الملاوي ويكون عددها اثنا عشر مفتاحًا وتُستعمل لغايات شد أوتار العود.
- الأوتار وهي عبارة عن خمسة أوتار ثنائية، ويمكن إضافة وتر سادس إلى العود.
- الريشة التي تُستخدم للعزف، وهي التي تصدر صوت الرنين، وهي أيضًا ضرورية في العود، ومن غيرها لا يمكن سماع أي صوت من العود، ويفضّل البعض استعمال ريشة مصنوعة من مادة العاج، وذلك لأنها أحسن وتقوّي الصوت وتوضّحه بشكل أكبر من الريشة العادية.

أهمية العزف على آلة العود:

هناك مدرستان في العزف على آلة العود وهما المدرسة التقليدية والتي ارتبطت تاريخيًا بالتراث الغنائي للموسيقى العربية، بإضافة بعض الصيغ التي دخلت على هذه الموسيقى في القرن التاسع عشر، والتي تميزت بتركيزها على الشجو والتطريب، والمدرسة الثانية وهي التي تشكلت بفضل التقنيات العزفية التي خرجت عن كل ما هو تقليدي، وهنا لابد من إلقاء الضوء على هذه المدارس.

اولاً. المدرسة التقليدية (الشجو والتطريب):

لقد تميزت الموسيقى العربية عبر تاريخها بارتباطها بالغناء، حيث كان يعتبر السبيل أو النشاط الوحيد للموسيقى، لذا سيطر المغني على الساحات الفنية فهو صاحب الشهرة والصيت، وبقيت الآلات الموسيقية خادمة لهذا المطرب، واحتل العود مكان الصدارة بين جميع الآلات الموسيقية المستخدمة، حيث يعتبر رمزًا للموسيقى العربية الكلاسيكية قديمًا وحديثًا، واستخدمه الفلاسفة في شرح النظرية الموسيقية العربية، وهو في الغالب آلة المطرب الرئيسية، وكذلك صيغت معظم الألحان الغنائية عليه.

دخلت في القرن التاسع عشر الصيغ الآلية من خلال الاتصال بالدولة العثمانية ومن أهمها (البشرف، السماعي، اللونجا...الخ) (شورة، 2003)، وتميز العزف في هذه المدرسة بخلوه من التعقيدات التقنية، فقد ارتبط أسلوب العزف بالروح التي كانت سائدة في تلك الفترة، والتي من أهمها الشجو والتطريب، ويمكن تلخيص أهم الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو التالي:

- الإغراق في التطريب، والذي يعتبر انعكاسًا واقعيًا لصورة الجملة الموسيقية التي كانت سائدة.
- إستخدام القفلات المثيرة (الحراقة)، والتي يطرب لها المستمع العربي.
- المساحة الصوتية المستخدمة، والتي كانت في حدود أوكتافين ونصف.
- بناء على الجمل اللحنية التقليدية كان الاعتماد على التقنيات العزفية البسيطة المتمثلة في اكتفاء العازف بالوضع الأول لليد اليسرى (First Position)، وعدم استخدام بعض التقنيات الحديثة في العزف مثل: العفق المزدوج (Double stops) وتقنية استخدام إصبع الإبهام (Thump Position).
- اعتماد العازفين على الذاكرة البشرية في تناقل وأداء الجمل اللحنية.
- حصر دور العازف في أداء الإرتجالات اللحنية (التقاسيم)، بالإضافة إلي مرافقة المطرب في التخت العربي.
- حصر دور العازف في أداء الألوان الغنائية التي كانت سائدة في العالم العربي، والمتمثلة في: البشرف السماعي، اللونجا ...الخ، حيث أن معظم هذه الصيغ تميزت بإنسيابية ألحانها وببساطة تراكيبها اللحنية.



كيفية تصنيع ظهر آلة العود (القصعة) ومقاساتها، وبداية تأسيسها. من شارع محمد علي بوسط القاهرة.



كيفية تثبيت الصانع لأضلاع ظهر العود (القصعة) وهي الأخشاب الصغيرة التي تثنى وتقوس بواسطة الماء والنار وقالب الحديد إلى أن يصبح شكله يلائم مع دوران شكل القالب

ثانياً. العود في المدرسة التقليدية (مقاييس، صناعته):

أسهم زرياب قديمًا في تحسين صناعة آلة العود من خلال إضافة الوتر الخامس الذي صبغه باللون الأحمر، وجعله متوسطًا في موضعه بين الأوتار الأربعة، وذلك رمزًا للنفس البشرية (رشيد، 1975، ص43).

كما يعد زرياب أول من وظف الريشة المصنعة من قوادم النسر في العزف، وذلك بعد تهذيبها، علمًا أنه في تلك الفترة كان العزف يقوم على المضراب المصنع من مادة الخشب (الريشة)، مما ساهم في التغلب على جمود الريشة (الجيوسي، 1998، ص708). كما استبدل زرياب وجه العود من الجلد إلى الخشب (رشدان، 2007، ص26).

ومنذ بدايات القرن العشرين أخذت آلة العود تتقدم نحو الرقي والتطور، وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقى العربية في القاهرة سنة 1923، ومعهد الموسيقى في بغداد سنة 1936، لترفد المجتمع العربي بموسيقيين مؤهلين أكاديميًا، حيث كان لهم الفضل في تطوير تقنيات العزف على آلة العود وصولاً لما يسمى بالمدرسة الحديثة (ديان 1999، ص61).

وبناء على ما تقدم من توضيح لسمات المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود، فقد كانت صناعة الآلة تكتفي بما يتناسب ومتطلبات المرحلة، وذلك من حيث حجم القصعة، شكلها، طول الزند، الفتحات الموجودة في وجه العود، بالإضافة إلى عدد الأوتار وغيرها، ويمكن توضيح الأجزاء التي يتكون منها العود وتفاصيل صناعته، بالإضافة إلى توضيح المقاييس العامة المتعلقة بحجم الآلة، التي استند عليها صانعوا الآلة في تلك الفترة.

أجزاء آلة العود :

اولاً. ظهر العود (القصعة):

وهي عبارة عن الصندوق المصوت الذي يقوم على تضخيم الأصوات الناتجة عن اهتزاز الأوتار، وتأخذ القصعة شكلها من شكل القالب المعد من قبل الصناع، وفي العادة تأخذ الشكل المخروطي، وتصنع القصعة من أكثر من نوع من الخشب ذي الكثافة العالية (خشب صلد) مثل حشب (الزان، الجوز، السيسم، الصاج ...الخ) .

وذلك كي يؤدي إلي التنوع في اللون الصوتي الصادر، حيث يقطع الخشب على شكل مساطر طول الواحدة 80سم، وسمكها 2.5 - 3 ملم،



الشكل النهائي لظهر العود (القصعة) بعد تثبيت الصانع لجميع أضلاعه والتي عادة ما تتراوح ما بين 21-15 ضلعا ويرجع الإختلاف إلى اختلاف عرضها





تبين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصعة)

وذلك بهدف أن تهتز وتعطي رنينًا، حيث أنه كلما كان الخشب أقل في السماكة كان تجاوبه مع الأوتار أفضل وذلك بحسب ظاهرة الرنين (العلي، 2004م ص 500-502)، (انظر الصورة رقم 1).

ويكون عمق القصعة نصف عرضها، حيث تتراوح المنطقة الأكثر عمقًا في القصعة ما بين 18-20 سم، وهذا يعتبر تقريبًا نصف عرض وجه العود من نفس المنطقة، وتتكون القصعة من:

1. الأضلاع: وهي عبارة عن قطع من الأخشاب الرقيقة تثنى وتقوس بواسطة الماء والنار وقالب حديد إلى أن يصبح شكله يلائم شكل القالب بحيث يوضع على القالب بوضع مناسب، ويبدأ الصانع بتثبيت ضلع في منتصف القالب تمامًا بواسطة رأس وكعب من الخشب الأبيض يتلاءم مع دوران شكل القالب، فيصبح الضلع الموضوع في وسط القالب مدببًا من الجهتين (رأسين)، ويكون عرض الضلع صفرًا عند النهايات، ويتم وضع الغراء عليه من الرأسين على قدر مساحة الكعبين (الكعب الأمامي والكعب الخلفي)، ويثبت بمسامير صغيرة إلى أن يجف ويلتصق بالكعبين بشكل متين، ومن ثم يتم إخراج المسامير من الكعبين وتنظف حواف الضلع من بقايا الغراء الزائد، (انظر الصورة رقم 2).

- ويشرح الصانع بعد ذلك بتفصيل الضلع الثاني والثالث، ومن ثم تركيب الأضلاع من الجهتين (اليمنى واليسرى)، وتتكرر هذه العملية (بناء القصعة) إلى أن يتم الانتهاء من تركيب جميع الأضلاع، علمًا بأن الأضلاع التي تبنى على الوسط من الجهة اليمنى والجهة اليسرى يجب أن تأخذ نفس الشكل في كل مرة، عدا الضلعين الآخرين اللذين بواسطتهما يتم إتمام القصعة، ويتراوح عدد الأضلاع ما بين 15 و21 ضلعًا، وأحيانًا يتجاوز ذلك عند بعض الصناع، ويعود الاختلاف بين عدد الأضلاع إلى اختلاف عرضها، (انظر الشكل رقم 3).

2. الكعب الأمامي (اللقمة الأمامية): وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند، (انظر الصورة رقم 4، 5).





تبين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصعة)

3. الكعب الخلفي (اللقمة الخلفية): وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة مؤخرة القصعة، (انظر الصورة رقم 6، 7).

ثانياً. الوجه (الصدر):

هو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب يتراوح عرضها ما بين 7–10 سم تقريبا، وسماكتها ما بين 2–3 مم، تلصق بجانب بعضها لتصل إلى عرض القصعة المطلوب، وتشكل هذه القطع غطاء خشبيًا يلصق على القصعة، وتنتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع منه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه. فكلما كان اهتزاز الوجه متناغمًا مع الترددات التي تصدر من الأوتار يساهم في جودة اللون الصوتي ونقاء وضخامة الصوت الصادر عن الآلة (*Wilcocks*, 2006 ,59 - 64). ومن أهم أنواع الأخشاب التي يصنع منها وجه العود خشب الصبروس، وخشب السويد، ويتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 50 –55 سم من مفصل الزند حتى نهاية القصعة، كما يتراوح العرض ما بين 36 –38 سم في أعرض منطقة من العود، كما يأتي تقريبًا عرض الوجه من جهة الزند 5.5 سم، (انظر الصورة رقم 8).



وجه (صدر العود) وهو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب وتنتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع منه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه

ويتكون وجه العود من:

1. فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي): وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى القصعة، ومن ثم خروجها بعد الاصطدام بظهر ووجه العود من الداخل، ولا يزيد عدد الفتحات عن ثلاث فتحات كبيرة ويتراوح قطرها ما بين 9–11 سم، وموقعها في الوجه على نفس الطول الزند.

فإذا كان طول الزند 20 سم يأتي نصف قطر الفتحة على مسافة 20 سم من منطقة التقاء الزند بالقصعة، وفتحتان صغيرتان تقعان ما بين حمالة الأوتار والفتحة الكبيرة، كما أنهما يتجهان إلى الأطراف قليلًا، ويكون قطر الفتحات الصغيرة تقريبًا نصف قطر الفتحة الكبيرة. وهنالك بعض الأعواد التي تحتوي على فتحة واحدة كبيرة وذلك بهدف أن يكون الصوت الصادر عن آلة العود يميل إلى الترددات المنخفضة، ويوظف هذا العود في الغالب في الغناء الفردي ومرافقة المطرب (A.Cameron Kathleen, 8 - 9). (والشكل رقم 9)، يوضح الفتحات وأحجامها.



9
فتحات دخول وخروج الصوت (الشمّاسي) وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى قصعة العود



10
مواقع الجسور وأشكالها وهي قطع من الخشب الرقيق

2. الجسور: وهي قطع من الخشب توضع بهدف تقوية الوجه لأنه مكون من الخشب الرقيق، وتوزع المسافات بين الجسور على طول وجه العود، (والشكل رقم 10) . يوضح مواقع الجسور وأشكالها.

ثالثاً . الرقبة (الزند، المقبض):

هي موضع الأصابع والعفق على الأوتار، فهي من الخلف أسطوانية ومن الأمام (مكان الأوتار والعفق) تأخذ الشكل المستقيم (المسطح)، وتصنع من الخشب الصلب العالي الكثافة (الخشب الذي يصنع منه ظهر العود)، ويتراوح طول الزند ما بين 21 – 20 سم، والعرض من جهة القصعة 5.5 سم، ومن جهة مربط الأوتار 3.5 سم، (انظر الشكل رقم 11)، الذي يوضح زند العود.

رابعاً . المرآة:

وهي قطعة من العظم المُصنّع أو الخشب الصلب، توضع على الزند من الجهة المسطحة (موقع العفق على الأوتار) وتأخذ شكل الزند وتمتد بشكل انسيابي لتصل إلى الفتحة الكبرى في صدر العود، وتوضع المرآه بهدف الحفاظ على خشب الزند وبقائه سليمًا نتيجة للعفق على الأوتار، (انظر الشكل رقم 12) . الذي يوضح المرآه.



11
زند العود (الرقبة) وهي موضع الأصابع والعفق على الأوتار



12
مرآة العود وهي قطعة من العظم المصنع أو الخشب الصلب


(13)
المشط أو الفرس وهي حمالة أو مربط الأوتار على وجه العود

خامساً. المشط أو الفرس (حمالة أو مربط الأوتار على الوجه):

وهي قطعة خشبية تصنع من الخشب الصلب لتتحمل قوة ربط الأوتار، وتنقل ترددات الأوتار بشكل سريع على وجه العود (باشا، وآخرون، 2008 ص345-340). وتثقب حمالة الأوتار بعدد الأوتار، ويكون القياس متساويًا من جهة الزند وتُستثنى الأنف من القياس، وعملية ثقب الفرس تحتاج إلى دقة بحيث نضمن أن البعد بين الأوتار المزدوجة متساو، كذلك يجب أن لا تكون الثقوب بين الأوتار المزدوجة بعيدة المدى، وذلك لكي لا ينتج عن ذلك أي صعوبة في العزف أو ضياع للصوت، (انظر الصورة رقم 13)، الذي يوضح حمالة الأوتار.

سادساً. الأنف:

هو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم او العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة علبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلًا عن زند العود، مما يسهم في نقاء الصوت الصادر عن آلة العود وعدم ملامسة الأوتار للزند، وتقسم هذه بشكل متساو بين الأوتار بحيث تكون وضعية الأوتار مناسبة وغير خارجة عن الزند، (انظر الصورة رقم 14)، الذي يوضح شكل الأنف.


(14)
أنف العود وهو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم أو العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة علبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلًا

سابعاً. البنجق (علبة المفاتيح):

وهي عبارة عن صندوق مغلق من جهة ومفتوح من الجهة الأخرى ويوجد فيه ثقوب، ويوضع في هذه الثقوب مفاتيح تربط بها الأوتار بهدف ضبطها (الدوزان).


(15)
المفاتيح وعلبة المفاتيح وهي عبارة عن قطع خشبية تركب في البنج بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله

ثامناً. المفاتيح:

وهي عبارة عن قطع خشبية تركب في البنج بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله، ويجب مراعاة سهولة دورانها بحيث لا تكون قاسية جدًا فيصعب على العازف تحريكها باتجاه اليمين والشمال أثناء عملية الدوزان، ولا مرنة جدًا فيجد العازف صعوبة في تثبيتها، (انظر الصورة رقم 15)، الذي يوضح علبة المفاتيح والمفاتيح.



تبين المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء من مراحل صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، وبعدها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)



الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود

تاسعاً. صقل العود وطلاؤه:

وهي المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء مما سبق صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، وبعدها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)، وهذه المادة تكون شفافة بحيث يبدو العود مدهوناً، لكن يبقى بنفس لون خشبه الأصلي، والغاية من طلاء العود منع وصول الرطوبة إلى أجزائه، إضافة إلى إعطائه منظراً جميلاً، لكن يجب أن يراعى هنا عدم طلاء وجه العود بالذات بشكل كثيف كباقي أجزائه الأخرى، إنما بشكل خفيف كي لا تؤثر كثافة الدهان سلبًا على صوت الآلة، إذ أنها تكتم الصوت لدرجة ملحوظة، مما يؤدي إلى التأثير السلبي على خواص الصوت (باشا، واخرون، 2008 ص345-340)، (انظر الشكل 16).

عاشراً. الريشة :

كما تسمى المضرب، وتصنع من مادة العظم أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، وتستخدم للنقر على الأوتار. وقد كثر استخدام الريشة المصنوعة من البلاستيك وذلك لمرونتها وقدرتها على أداء الرش (الفرداش)، وعدم الحاجة إلى استخدام الريشة المقلوبة، (انظر الشكل رقم 17)، الذي يوضح الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود.



أوتار آلة العود والتي عادة يتم تركيبها بعد الإنتهاء من صناعة العود

حادي عشر. الأوتار:

يوجد في العود نوعان من الأوتار، حيث تصنع الأوتار الغليظة (التي تصدر الترددات المنخفضة) من مادة ذيل الفرس أو الخيطان الحريرية الصناعية وتغلف بمادة النحاس، كما تصنع الأوتار التي تصدر الترددات الحادة من مادة النايلون أو البلاستيك، وتركب الأوتار موازية لسطح وجه العود مبتدئة من الفرس مارة فوق الشمسية الكبرى وفوق الزند والأنف منتهية بعلبة المفاتيح وهي أوتار مزدوجة، ومن أهم السمات التي ارتبطت بالأوتار في المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود:

- الاكتفاء بالعود ذي الخمسة أوتار في معظم النشاطات.
- تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (قرار الراست) وذلك خدمة لأجواء الطرب التي كانت سائدة لما للأصوات العريضة من أثر في إثارة أجواء الهدوء والطرب.
- تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (جواب جهاركاه) وذلك للهروب من التنقل بين الأوضاع (*positions*).
- ضبط الآلة كان حسب الطريقة القديمة المعروفة *(fa, la, re, sol, do)*. يوضح، (الشكل رقم 18)، أوتار آلة العود.

المدرسة الحديثة (الوصف والتعبير):

نظرًا للتأثير المتبادل بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية في القرن العشرين أدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفًا من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، فالأمر هنا لم يتعلق بالصوت البشري بل بقدرة استغلال الأصابع وخفة تحريك اليد وسرعة تنقلها ودقة العفق، ويمكن تلخيص الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو الآتي:

- اعتمادها على الوصف والتعبير على حساب الشجو والتطريب.
- ازدياد المساحة الصوتية للآلة فأصبحت في بعض الحالات - عند استخدام وتر سادس في منطقة الجوابات تصل إلى ما يزيد عن ثلاثة أوكتافات.
- استخدام بعض التقنيات المستخدمة في العزف على الآلة الغربية مثل العفق المزدوج (*Double stops*) والاهتزاز (*Vibrations*) والزحلقة (*Glissando*) واستخدام أصابع اليد اليمنى في العفق.
- ظهور القطع الموسيقية الحرة والتي أحيانًا تؤدى مع الأوركسترا، وكذلك برزت بعض المقطوعات التي تتكون من أكثر من صوت، والتي تتطلب تقنيات عالية في الأداء.
- استخدام تقنية التنقل بين الأوضاع أثناء العزف (*positions*) وذلك ساعد على:

1. ظهور نغمات لها لون وطابع صوتي مختلف عن العزف في الوضع الأول.
2. حل بعض المشكلات التي تواجه العازف أثناء أداء بعض الجمل الموسيقية.

- اعتمادها على التدوين الموسيقي في تناقلها وأدائها.

العود في المدرسة الحديثة (مقاييسه وصناعته):

لقد حظي العود في القرن العشرين بمجموعة من الصناع يتنافسون في ما بينهم ليقدم كل منهم الأفضل، الأمر الذي أسهم في تطوير هذه الصناعة، إضافة إلى كل مدرسة من مدارس العزف لهذه الآلة قد فرضت مجموعة من المعايير والمقاييس التي تتلاءم ومتطلباتها، ومن هنا يأتي تطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها. ومن أمهر صناع آلة العود في المدرسة الحديثة التي امتدت منذ سبعينات القرن العشرين وحتى الآن: الصانع فائق محمد فاضل في العراق، والصانع نزيه غضبان في لبنان، والصانعان يلدرن وفاروق في تركيا، بالإضافة إلى مشعل نغم الخليج في الكويت. ويمكن رصد أهم التطورات التي طرأت على مقاييس صناعة أجزاء آلة العود، على النحو التالي:

- ظهر العود (القصعة): مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمتمثلة في الكوردات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمل اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديدًا في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور



شكل القصعة المفلطحة وتطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها لزيادة المساحة الصوتية



شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت

الصناعة لتسهل مهنة العازف وتواكب تطورات تقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها، وأصبحت المنطقة الأكثر عمقًا في القصعة تتراوح ما بين 18-15 سم في أقصى حالتها، حيث أن تقليل عمق القصعة ينعكس بالناحية الإيجابية على إيضاح النغمات التوافقية الحادة Overtones (*Wilcocks*,2006) '(العلي، 2004 ص502 - 500). (انظر الشكل رقم 19) الذي يوضح القصعة المفلطحة.

- الوجه (الصدر): نتيجة لظهور القصعة المفلطحة كان لابد من إجراء بعض التعديلات على وجه آلة العود، حيث أصبح يتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 50-47 سم من مفصل الزند حتى نهاية القصعة، كما بقي العرض ما بين 38-36 سم في أعرض منطقة من العود.
- فتحات خروج الصوت: بدا التغيير واضحًا في شكل فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي)، فقد ظهرت الفتحات البيضاوية وهذا فقط بهدف التزيين، (انظر الشكل رقم 20)، الذي يوضح شكل الفتحات البيضاوية.
- الجسور: بدأ الاهتمام بها بشكل أكبر وذلك من حيث موقعها وترقيقها، كما بدأ الاهتمام في تحديد سماكة الوجه ومحاولة توحيد سماكته بما يتناسب مع الترددات الصادرة من الآلة.
- الرقبة (الزند، المقبض): نتيجة لتغير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، بالإضافة إلى الاعتماد على العود ذي الستة أوتار لتلبية متطلبات المرحلة الجديدة، ويمكن رصد أهم التطورات على الزند على النحو التالي:

1. التحول الواضح في تحول شكل الزند من الخلف، من الشكل الأسطواني إلى الشكل المفلطح.
2. عرض الزند من جهة الوجه 6.30-6 سم.
3. طول الزند بدأ يتراوح بين 19.50 - 18 سم في أقصاه، وذلك تناسبًا مع طول القصعة إضافة إلى سهولة التنقل في وضعيات اليد على الزند (positions) وذلك تناسبًا مع تقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود.
4. طريقة تثبيت الزند على القصعة من خلال برغي حديد يمتد على طول الزند، وذلك حتى يعطي تقوية للزند كما يعطي العازف إمكانية التحكم في المسافة بين الأوتار والزند، ويعود ذلك إلى أن الزند يمكن أن يقوس أو يتحرك من مكانه نتيجة لتعرضه للعوامل الجوية بالإضافة إلى الضغط الذي يتعرض له الزند نتيجة لزيادة عدد الأوتار وتحديدًا وترجواب الجهاركاه، بالإضافة إلى



21

شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت

رفع الدوزان درجة في بعض الأحيان عند بعض العازفين أمثال منير بشير ونصير شما، إضافة إلى ضبط وتر اللا إلى دو.

- المرآة:- نتيجة لتقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود والتي تعتمد كثيرًا على العزف في منطقة الوجه، ظهر الاهتمام بشكل كثيف في وضع المرآة الطويلة التي تصل إلى الفتحة المتوسطة، (انظر الصورة رقم 21)، الذي يوضح صورة المرآة ومنطقة العزف على الوجه.

- المشط أو الفرس (حمالة أو مربط الأوتار على الوجه): ظهر العود الذي يحتوي على الفرس المتحرك، وهذا التطور ساهم في صدور الترددات الحادة المرافقة للترددات التي يصدرها العازف نتيجة للنقر على الأوتار في المكان المخصص لها، وهذا يسهم في الثراء اللوني للصوت الصادر عن الآلة وتحديدًا في التعبير والرنين الصوتي للآلة (Wilcocks, 2006, 50).

- الريشة: بالإضافة إلى الريشة المصنوعة من مادة العظم أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، حيث ظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تسهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.

- الأوتار: زيادة الاهتمام في رنين الأوتار وذلك عن طريق الاهتمام في الأوتار الأكثر قساوة ورنينًا، كما تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قرار، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار.

أنواع العود الموسيقي :

هناك نوعان مميزان للعود، وهما:

- العود التركي: سمّي بهذا الاسم نسبةً إلى تركيا التي تمت صناعته فيها، وهو مصنوع من الخشب الخفيف الذي يعطي نغمة قوية مميّزة، وقد تميّزت مدينة اسطنبول بهذه الصناعة لتنتج آلة موسيقية مميّزة يستخدمها الملحنون ويبدعون في استخدامها.

- العود العربي: سمّي بهذا الاسم نسبةً إلى البلدان العربية التي تقوم بتصنيعه وتخريج أكفأ الملحنين في العزف عليه، ويصنع في أغلب المناطق العربية مثل مصر وسوريا، وهو أثقل في الصناعة من العود التركي؛ لكي يعطي صوتاً أعمق وأكثر





الطريقة الصحيحة لكيفية استخدام العود والعزف عليه ويظهر لنا الصورة رقم 23، 24، كيفية مسك الريشه بشكل صحيح

قوة من العود التركي، كما أنّ الخشب المستخدم في صناعته أخشن من الخشب المستخدم في العود التركي.

أشهر عازفيه هناك كثيرًا ممن أبدعوا في العزف عليه، فأسمعونا أجمل الألحان والموسيقى، ومن أهمهمّ:

- في الخليج العربي طلال مداح وعبادي الجوهر.
- في مصر رياض السنباطي، ومحمد عبد الوهاب، ومحمد القصبجي.
- في لبنان فريد الأطرش والثلاثي جبران.

طريقة مسك العود الصحيحة:

البعض من الأشخاص الذين يريدون تعلم عزف العود قد يمسكونه بطريقة خاطئة، تمنعهم من التحكّم الكامل به، والوصول للأماكن التي يصعب العزف عليها خاصّةً المناطق القريبة من صدر العود.

معرفة النغمات الموسيقية:

الموسيقى بشكل عام سواءً العالمية أو العربية توجد بها سبع نغمات أو نوتات أساسية لا بدّ من معرفتها، لأنّ جميع المقطوعات والأغاني تُبنى عليها وهي كالتلي :دو – ري – مي – فا – صول – لا – سي.

في البداية لا بد من معرفة أماكن النغمات أو النوتات على العود، وهي كالتالي :

- الوتر الأخير من جهة الأسفل (الوتر الخامس) يُطلق عليه «دو»، وعندما يتمّ الضغط عليه بالأصبع الأوسط تخرج منه نوتة «ري»، وعند الضغط علية بالأصبع الرابع تخرج منه نوتة « مي ».
- الوتر الذي يليه (الوتر الرابع) يُطلق عليه «صول»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «لا»، وعند الضغط عليه بالإصبع الرابع تخرج منه نوتة «سي».
- الوتر الذي يليه وهو الوتر الثالث يُطلق عليه «ري»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة « مي »، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «فا».
- الوتر الرابع ويسمى «لا»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «سي»، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «دو».
- الوتر الخامس ويطلق عليه « فا » (انظر الشكل رقم 22، 23).



24

بعض أنواع الأخشاب المستعملة في تصنيع آلة العود

الأخشاب المستخدمة في صناعة العود:

يصنع العود من أنواع محددة من الأخشاب والتي تضمن الحصول على الصوت واللحن الجميل والصحيح، ومن أهمها أخشاب الزان الروماني ذات اللون البيج الفاتح وأخشاب السيسم الهندي وأخشاب الجوز بألوانها القاتمة، وتستخدم هذه الأخشاب في صناعة طاسة العود وأفضلها جودة تلك التي تصنع من نوعين من هذه الأخشاب بدلًا من نوع واحد، أما مفاتيح العود فيتم تصنيعها من الأخشاب الصلدة مثل الأبنوس الداكن أو الجوز.

أما بيت المفاتيح فيتم تصنيعه من أخشاب الزان أو السيسم، ويفضل تصنيع رقبة العود من أخشاب الجوز أو السيسم، ويصنع وجه العود من أخشاب الجام البيضاء الخالية من العقد الخشبية، أما عروقه فيفضل أن تكون قريبة من بعضها البعض وذلك حتى تتحمل الجهد بشكل أفضل (انظر الشكل رقم 24، 25، 26).



25



26

مواقع الأصابع للعفق على الأوتار:

1. يوضع الإصبع (الإبهام) لليد اليسرى خلف رقبة العود من أعلى الرقبة عند موقع الدستان الأول.
2. تعفق بأصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الأول.
3. تعفق بإصبع (الوسطى) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الثاني.
4. تعفق بإصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الثالث.
5. تعفق بإصبع (الخنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الرابع.



27 طريقة مسك أو حمل آلة العود أثناء العزف

6. تعفق بإصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقة التي تصدر في الموقع ما بين الدستان الأول والثاني.

7. تعفق بإصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع ما بين الدستان الثالث والرابع
.

طريقة حمل العود أثناء العزف:

يجب أن يكون العود عموديا وغير مرئي للعازف، ولدعم وزن العود بالفخذ والذراع الأيمن لكي تكون لليد اليسرى حرية الحركة حول لوحة الأصابع « زند العود»، في البداية يبدو هذا الأمر صعبا للغاية، ولكن هو أسهل من ذلك بعد التمرين على تكرار حمل العود والعزف عليه، (انظر الشكل رقم 27).

تركيب الأوتار:

من المعروف أن عدد أوتار العود تكون خمسة أوتار وأحيانًا ستة (وهي أوتار مزدوجه) تتفاوت في الغلظ والرقه متدرجة من أعلى صدر العود الأوتار غليظة إلى الأسفل حيث الأوتار الرقيقة.

تركب أو تشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت، مبتدئه من الفرس مارة فوق الرقبة، منتهية عند الملاوي.

وحيث أن الوتر مزدوج، فيركب طرف أحد الوترين في الثقب المخصص له في الفرس، ويربط جيدًا ثم يشد على صدر العود ثم الرقبة، ثم يسحب على الحرز الموجود على الأنف مارًا إلى البنجق، ثم يركب نهاية الوتر (طرفه الثاني) في الثقب المخصص له الموجود بالملوي، ويلف الملوي حتى تضبط الوتر بالنغمة المطلوبة، ويطبق هذا على كل أوتار العود، (انظر الشكل رقم 28، 29).

الخاتمة:

نستخلص من هذا البحث والذي سلطنا فيه الضوء على آلة العود وأهميته في التخت الشرقي ومراحل تطوره وكيفية تصنيعه والمدارس المختلفة لصناعة آلة العود، وكذلك مكونات وأجزاء آلة العود وأنواع الأعواد وكيف كان شكل العود واستخداماته في المدرسة التقليدية وكيف تغير شكله في المدرسة الحديثة، حيث تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قرار، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار، وظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تسهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.



28
الشكل النهائي لآلة العود وعرضها للبيع بعد الإنتهاء من تصنيعها في معرض ورشة تصنيع الأعواد على الوجهين.

كذلك أهم التطورات التي فرضتها التقنيات الحديثة في العزف على شكل وصناعة أجزاء آلة العود. فأدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفاً من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمتمثلة في الكوردات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمل اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديداً في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور الصناعة لتسهل مهنة العازف وتواكب تطورات وتقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها.

فتطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها، فصناعة آلة العود تمثل مصدر دخل ووظيفة لمتهني هذه المهنة، فمعظم صانعي هذه الآلة توارثوها عن آبائهم وليست مهنة ومصدر دخل فقط ولكنها تعني لهم متعة وعشقاً في تصنيعها وابتكار أشكال متعددة لهذه الآلة وعلى الجانب الآخر تمثل مصدر دخل، ووظيفة لعازفي آلة العود من حيث أشكالها الحديثة بعد دخول الكثير من التقنيات عليها مثل المايك الملصق بالعود وأيضاً العود المقطوش المشابه للجيتار وغيره من التقنيات التي تسهل من مهمة عازفي هذه الآلة.

• المصادر:

بحث ميداني وعمل مقابلات من خلال الباحث بشارع محمد علي بوسط القاهرة، وهو الشارع الأشهر للآلات الموسيقية، وبصناعة آلة العود، وورشة صناعة آلة العود في بيت العود (أحمد عبدالحليم) والصانع سامي عفيفي، بشارع محمد علي، ومراحل تصنيعه، وبعض الورش والمعارض الأخرى لتصنيع آلة العود.

أ. خولة نجيمي - الجزائر

خيمة «أولاد سيدي نايل» فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد



الموروث الثقافي هو الذي يعطي كل شعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به.

من هذا المنطلق نتناول لإثراء مداخلتنا أحد أهم عناصر الموروث الثقافي والتراث بصفة عامة وهي الخيمة كأداة تلائم حياة التنقل والترحال وحيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية في حاجة إلى الاستحضار والرصد والاستكشاف. وخيمة أولاد سيدي نايل بمنطقة الجلفة / الجزائر، إحدى أهم النماذج التي تجسد ذلك باعتبارها أيقونة لتراث مادي ولا مادي الذي هو محصور بين أركانها وأجزائها حيث تحتل الخيمة النايلية أو (البيت الحمراء) من الناحية الثقافية مكانة خاصة ليس لأنها مذكورة في القرآن فقط: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ

الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴾ سورة النحل [الآية 80]، بل ولما لها أيضا من ارتباط بتاريخ المجتمع المغاربي. فهي تعبر عن وجوده الحضاري، كما تعبر عن استمراريته وسيرورته، بل وفي بعض الأحيان تعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية. فالحديث عنها لا يعني فقط الحديث عن مكان ينصب فيه رداء عريض منسوج من شعر الماعز أو من وبر الإبل يخلد إليه البدوي وقت راحته ويستقر تحته. بل وأكثر من ذلك بحيث يبين لنا هذا النوع من الدراسات أيضا العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة عن فضاء الخيمة، وفهم وتفسير ظاهرة استمرار النسق القيمي البدوي داخل الفضاءات الحضرية.

بناءا على ما ذكر؛ ننطلق في إعداد مداخلتنا على الفرضيات التالية:

- الفرضية الأولى: الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.
- الفرضية الثانية: فضاء الخيمة انعكاس للتنظيم الاجتماعي والعائلي للأسرة والقبيلة النايلية.
- الفرضية الثالثة: سرعة تغير مكونات الخيمة النايلية وأدواتها، وبطء تحول المعاني والقيم الرمزية التي تحملها.
- الفرضية الرابعة: تتميز خيمة أولاد سيدي نايل بتفاصيل تختلف عن الخيمات الأخرى.

انطلاقا من الفرضيات السابقة، يمكن صياغة إشكالية البحث في التساؤل الرئيسي التالي:

مما سبق نجد مجموعة من التساؤلات تفرض نفسها في هذا المجال، فرضتها مجموعة من العوامل: العامل الحاسم فيها يتعلق بوظائف الخيمة ودورها التاريخي في حفظ الموروث الثقافي ومدى تمثيلها لنمط معيشة الإنسان البدوي. هذه التساؤلات الجزئية تنطوي تحت تساؤل مركزي وأساسي نعتبره بمثابة إشكالية وهو: ما هو الإنتاج الثقافي المرتبط بالخيمة من حيث طبيعته؟

مخطط الدراسة

- الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية.
- الخيمة كفضاء سكاني.
- دور الخيمة النايلية كفضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد.

الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية:

يمثل الموروث الثقافي الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل بالتالي هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب. كما أن التراث بقيمه الثقافية، والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا، وفنيا، وثقافيا واجتماعيا. ذلكم أن تراكم الخبرات يُكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يُكوّن الذاكرة. وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول: الباحثة تمبل كريستين في كتابها (مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك): «هي التي تمكّننا من فهْم العالم، بأن تربط بين خبرتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل». ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي ننادي بالحفاظ عليه علاقةٌ طردية مع الإبداع لدى الأفراد والمجتمعات. حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيا، أو عمليا، أوعن طريق المحاكاة.. ليكون بمثابة فنون تنتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، والبيئة المحيطة خلال الأزمان الماضية، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاجٍ جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات، وبقدْر ما هو مخْيالٌ للجماعة فإنه جدارٌ متينٌ لحفْظ هويّتها، ومحرّكٌ لها في الاستمرارية والوجود.

فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة. إن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ القرارات، فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله، ويطوّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب.

أولاً. التراث الثقافي:

إن التراث الثقافي وكما هو معروف لدى الباحثين والمختصين يحتوي على جانبيْن:

1. أوّلهما الملموس المادّي ممّا أنتجه السابقون من مبانٍ، ومدنٍ، وأدواتٍ، وملابس وغيرها.

2. وثانيهما التراث الغير الملموس من معتقدات، وعادات، وتقاليد، وطقوس، ولُغات وغيرها وهو ما يُطلق عليه الموروث الشعبي.. فالحفاظ على هذيْن العنصريْن هو حفاظٌ على هويّة الأمّة وذاكرتها.. ويعني أيضا الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك[1].

ثانياً. مكوّنات التراث الثقافي:

يشمل عدة أنواع وتصنيفات منها:

- التراث الشفوي: ويضم الروايات والحكايات، الأمثال والألغاز، والشعر العامي أو الملحون، والموسيقى: (أندلسية، نايلية، شعبية، صحراوية، سطايفية، رايوية، أمازيغية...). رقص شعبي: بكلّ أنواعه.
- التراث المكتوب: وثائق، مخطوطات، مكتبات قديمة، نصوص تاريخية، رسوم على الكهوف...
- التراث المبني: المدن العتيقة، الأحياء العتيقة التاريخية، القصور، القصبات، المساجد، الزوايا، الأبواب، الزخارف والنقوش
- التراث المنقول: الخيم، قطع أثرية كالنقود، والحلي، والأواني الخزفية، والأسلحة القديمة، وسائل شخصية لعظماء تاريخيين، وغيرها من الأدوات المنزلية، والفلاحية، والحرفية وقد نجدها محفوظة في المتاحف.
- المواقع الأركيولوجية: مواقع أثرية قديمة منها: (التاسيلي .تيمقاد .جميلة)... ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها: الأمازيغي. العربي الإسلامي، الأندلسي، النايلي الصحراوي، الإفريقي، التارقي ...

ثالثاً. الهوية:

لغويا مأخوذة من «هُوْ» بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته.

فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء – إنسانا أو ثقافة أو حضارة- الثواب والمتغيرات... فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد لا تتغير تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة.

إن هوية أية أمة أو مجتمع هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية.

والهوية دائما تجمع ثلاثة عناصر: اللغة، الدين، وأهم عناصر الهوية العقيدة التي توفر رؤية للوجود واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى[2].

رابعاً. العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي:

أما العلاقة بين الهوية والمووث الثقافي، فإنها تعني علاقة الذات بالإنتاج الثقافي، ولا شك أن أي إنتاج ثقافي لا يتم في غياب ذات مفكرة، دون الخوض في الجدال الذي يذهب إلى أسبقية الذات على موضوع الاتجاه العقلاني المثالي، أو الذي يجعل الموضوع أسبق من الذات[3].

إن الذات المفكرة تقوم بدور كبير في إنتاج الثقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهويتها في كل مجتمع إنساني وفي كل عصر من العصور، وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف الهوية الثقافية كتالي:

هي الهوية أو الشعور بالانتماء إلى مجموعة. وهو جزء من مفهوم الشخص الذاتي ونظرية الفهم الذاتي ويرتبط بالجنسية والإثنية والدين والطبقة الاجتماعية والموقع أو أي نوع من الفئات الاجتماعية التي لها ثقافتها الخاصة.

الخيمة كفضاء سكاني:

أولاً. لمحة عن البدو الرحل في الجزائر:

ينحدر عرش أولاد نائل من قبيلة بني هلال، وهم بدو ظواعن في السابق، يسكنون بيوتا يستخفونها يوم





بدو أولاد نايل

ظعنهم، ويكسبون الخيل لركوبهم والأنعام لحمل أثقالهم والتغذي بألبانها واتخاذ الملابس والأثاث من أوبارها وأصوافها وأشعارها، ينتجعون بها الصحراء شتاءا والتل صيفا ويبتغون الرزق في أغلب أحوالهم من القنص ويجمعون أيام كونهم بالتل الحبوب لقوت سنتهم. يقول مبارك بن محمد الميلي «ولم يحافظ على حياة الظعن[4]، من الهلاليين إلا القبائل القوية وأحلافها أما الضعفاء منهم فكانوا ينزلون القرى البربرية أو يحدثون لأنفسهم قرى بالزاب[5] والصحراء، ويشتغلون بالفلاحة ويستبدلون بالشاة البقر...»[6]، لسان الهلاليين مضري حافظ عليه ببداوتهم في المفردات والتراكيب ووجوه البلاغة وأساليب الخطاب قال ابن خلدون: « وفيهم الخطيب المصقع في محافلهم ومجامعهم والشاعر المفلق على أساليب لغتهم، والذوق الصحيح والطبع السليم شاهدان بذلك ولم يفقدوا من أحوال اللسان المدون إلا حركات الإعراب وأواخر الكلام فقط».

ومن بين القبائل الهلاليين الذين انتشروا في الصحراء وتحديدا بمنطقة الزاب نجد قبيلة كوفة وبطونها كثير منها بن مروان وأولاد نابت والحدلجات[7]، وموطن الحدلجات بأوراس مما يلي زاب تهودا وأولاد نابت أقطعهم الحفصيون جانب الأوراس الشرقي والزيبان الشرقية. وكرفت كانوا محالفين لصنهاجة ثم الحفصيين ولما أضعف نفوذ الحفصيين بالزاب انقبضوا إلى جبل الأوراس وقلما يضعنون إلى تخوم الزاب، إلى جانب كرفة نجد الضحاك الذين كانوا بطونا كثيرة، وهم متفرقون على أمرين منهم أبو عطية وكلب بن منيع[8]. هذا عن القبائل الأولى التي هاجرت إلى شمال إفريقيا، ونجد من بين القبائل التي تنحدر من بني هلال هي العمور وهؤلاء حسب ابن خلدون جاؤوا في القرن الثاني عشر ميلادي، وينقسمون إلى قسمين: النصر بن عروة، وحميس بن عروة.

بطن من حميس هم بنو نائل[9] استقروا بنواحي جبل راشد (جبل العمور وتحالفوا مع أولاد محيا من العمور الذين استوطنوا المكان في القرن الحادي عشر أثناء هجرة بني هلال الأولى.

أما النظر بن عروة، فمن بطونهم: السحاري الذين استوطنوا بأرض المشتتل وسميت جبال هذه المنطقة باسمهم جبال الساحري[10].

قبيلة سيدي نائل من أهم القبائل الموجودة في المنطقة العربية بالزيبان وبعض المناطق المجاورة لها في وسط الجزائر ومنها تتكون جل العروش وأكثر الرواة والمصادر تؤكد ذلك.

كما يلعب التراث الذي يتوارثه مجمع الزيبان ببواديه وحواضره، دورا أساسيا في تلبية الحاجيات النفسية وتنمية القدرات العقلية واللغوية، وهذا ما يوجه نحو قابلية الانصياع والخضوع للقبيلة والعرش ومراعاتها أكثر من غيرهما مما تفرضه الحياة العصرية باسم الحداثة والعصرنة، وما يعضد قولنا شيوع الكثير من التعابير اللغوية التي تحمل دلالات وإشارات واضحة عن إعطاء أهمية للعرش مثل: «النايلي، الهلالي



البوزيدي، السامعي...» ويشار بذلك إما إلى الأشخاص أو إلى الأحياء التي ينتشر فيها العرش من الأعراش بكثرة كمنطقة الجلفة المشهورة بتسمية منطقة أولاد نائل[11].

ثانياً. ارتباط مسكن الإنسان بالوسط المحيط:

ليعيش الإنسان اتخذ العديد من المساكن ذات الخامات المختلفة مثل مساكن الريفيين الزراعيين في الشرق الأوسط التي تصنع عادة من اللبن أو مساكن أصحاب الحضارة الصناعية التي تصنع من الطوب والاسمنت أو أكواخ الزراع البدائيين في نطاق[12] المدار الإفريقي التي تصنع من هيكل خشبي يغطى بالطين، أو خيام البدو بأشكالها المختلفة وخاماتها المختلفة التي تتمثل أساسا في الشعر والوبر والجلود[13].

وبناءا على ذلك وبناءا على العوامل الاقتصادية التي كانت سائدة في الماضي، والتي تتمثل في الرعي والزراعة المعاشية التي تتميز بها منطقة الدراسة نجد للخيمة حضورا قويا في منطقة الزيبان والجلفة تحديدا وما يدعم قولنا هذا الإحصائيات التي قدمتها السلطات الفرنسية مطلع القرن العشرين لمختلف أنواع المساكن المستعملة في مختلف عمالات الجزائر وقد تم إحصاء أكثر من (60000 خيمة) سنة 1921 في عمالة قسنطينة ومنطقة الجلفة كانت من ضمنها بـ (11467 خيمة) لوحدها[14]، وقد كان معظمها ينتشر في المناطق الرعوية.

ثالثاً. الخيمة النايلية والبيت الحمراء:

بيت: جمع بيوت (لغير مصدر)، بيوتات البيت: من الشعر ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغير والكبير وقد يقال للمبنى من الأبنية الأخبية والخباء بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت ثم مظلة إذا كبرت عن البيت وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروقا[15]، وبيت الرجل داره وبيته قصره ومنه قول جبريل عليه السلام «وبشر خديجة بيتا من قصب» وقوله عز وجل: «ليس عليكم جناح أن تدخلوا بيوتا غير مسكونة»[16].

واحدة من أروع تشابه معاني الكلمات في الشعر العربي مهما كان نوعه هي تلك الكلمة التي تحدد الوحدة الأساسية في القصيدة (البيت وهي السطر الشعري المقسم إلى شطرين)، وبالنسبة للعرب القدماء في الصحراء أو البدو الرحل الذين لا يزالون بيننا فإن البيت أساسا هو الخيمة.

يقول الأمير عبد القادر:

الحسن يظهر في بيتين رونقه

بيت من الشعر وبيت من الشعر[17]

رابعاً. تميز الخيمة باللون الأحمر:

يقول أحد الإخباريين: «نعلم أن سيدنا نايل إسمه محمد وهو من أشراف المغرب ويسمى بنائل لدرجة علمه (أي خال العلم) وكانت العروش في القديم تشكل بما يسمى السماط، والسماط عبارة عن تجمع للقبائل يكون بشكل دائري وكانت الخيمة النايلية من بينها، لكن معظم الخيم كان يغلب عليها اللون الأسود في ذلك الوقت كان يتردد الزوار والطلبة على سيدي نايل لأخذ الدروس



والمواعظ ومشاورته في أمور الدين والدنيا ولكنهم كانوا يجدون صعوبة في إيجاد خيمة سيدي نائل لكثرة الخيم. وعلم سيدي نائل بالأمر فأراد أن يميز الخيمة النايلية على باقي الخيم فأضاف أليها أشرطة حمراء. ومن ذلك الوقت تميزت الخيمة النائلية على باقي الخيم[18].

إذا للألوان اعتبار كبير إننا نميز بين القبائل وبين عائلات العرش الواحد بواسطة اللون الذي صبغت به الخيمة.

أعراش البيت الحمراء وأعراش البيت السوداء:

- البيت الحمراء: اولاد نائل بني بوسليمان النمامشة ويتواجدون بالجلفة أولاد جلال وسيدي خالد بيسكرة ورأس الميعاد، البسباس، تكون أولاد رشاش.
- البيت السوداء: البوازيد العمور، السليمة، رحمان، لعبادلية وأولاد مولات سعيد عمر وأولاد السايح وعرش الخذران وولاد عمر وأولاد بوحديجة ويتواجدون بالدوسن، طولقة أم الطيور والغير، جامعة والمرارة، توقرت ولحجيرة، سيد عقبة، عين الناقة[19].

الخيمة النايلية فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد:

اولاً. الخيمة فضاء للأدب الشفوي والشعر الملحون:

هناك عنصران رئيسان ينبغي الاهتمام بهما لما لهما صلة بالأدب الشفوي والمتضمنة أقدم التقاليد البدوية وهذان العنصران هما الظروف الجغرافية البيئة الاجتماعية، فالسهوب والصحراء وواحاتها من جهة والمجتمع البدوي من جهة أخرى أو الذي حافظ على تقاليدها في مختلف مراحل التطور الاجتماعي.

1. الشعر الشعبي:

ارتبط اسم الشعر بالجواد وبالبادية وبمنطقة مسعد بالجلفة قديما وحديثا حيث كانت المنطقة ولازالت سوقا للشعر فلا تكاد خيمة ولا بيت ولا قرية ولا مدينة ولا حي يخلو من الشعر وهناك من يقوله ارتجالا إلى اليوم. ونذكر من هؤلاء الشعراء: أحمد بن العكف، طاهر (إبنه)، شليقم، بولبارح المسعدي القيرع، سي يحي العموري، بالقعمز بن عيسى الهدار، محاد بن عمر، سالم بن قديرة، محاد بن رحمون، طيبي بالقاسم سي معمر بن الشيخ (وسمي المخوني معمر). ومازال أحفاد هؤلاء بالوارثة يتعاطون الشعر بكل أنواعه والملحون خاصة ومنهم كعينات فقط إذ لا يمكن ذكرهم كلهم: حميدة بولرباح، جعيدير لحظر، مريزق محمد، بن عثمان بن مزوز، لمبارك قديرة، الخير المحفوظ، لمويسي عمر بن طريبة بن مسعود، بلقاسم لمباركي بلحاج، طيبي طيب، مبروك زواوي إبن منطقة البيرين[20].

2. القصص الشعبية والمحاجاة:

أبرز الباحث الدكتور عبد الوهاب مسعود بأن منطقة الجلفة من أكبر الحقول الخصبة في الأدب الشعبي[21]، وأكد ذات الباحث ضمن أشغال ملتقى: «مولى والقصص الشعبية» أن هذه المنطقة عبارة عن


البرنوس


البرنس الأبيض

وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور العادات والتقاليد، وكذلك تمثل أخلاقه.

مما تدعوا إليه هذه القصص هو تكريس روح التضحية والتمسك بالشرف وتدعو إلى التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع البدوي والنايلي على وجه الخصوص حيث تتولى الشيوخ والعجائز هذه المهمة في تلقين الأحفاد هذه القيم عبر القصص والمحاجاة تمكن من الوصول إلى عبرة: كالإيثار والدفاع عن الأرض والعرض إلى غيرها من قيم جميلة ونبيلة تزرع في النفوس.

3. النكت والطرائف:

كثيرا ما عرف الأولون والحاضرون بنكتهم وبخفة أرواحهم وبسرعة بداهتهم ومنها:

يحكى أن بعضا من الناس اشتكوا إلى سي عبد الرحمن بن طاهر من ابنه سي المسعود، فقال لهم:

(المسعود الذي لا يرى المسعود)، ويقصد بالمسعود الأولى المخطوط هي شرح للمسعود.

ثانياً. اللباس النايلي والأكلات الجلفاوية في الخيمة النايلية:

1. اللباس النايلي (الجلفاوي):

يفتخر كل بلد عربي بلباسه التقليدي الذي يشكل جزءا من ثقافته وخصوصيته علاوة على كونه يمثل تراثا شعبيا بامتياز عن أمجاد الماضي ويتطلع للمستقبل وبحكم تاريخه من جهة وموقعه الجغرافي من جهة ثانية استطاعت دولة الجزائر أن تصنع لنفسها زيا مميزا يشبه إلى حد كبير ما يوجد في باقي البلدان المغاربية كتونس والمغرب من حيث التصاميم ومساعدة شساعة البلاد على وجود أكثر من شكل للباس الوطني الجزائري تختلف من حيث نوعية القماش والألوان وحتى من حيث التصميم وهكذا تتميز منطقة الجلفة باللباس النايلي الأصيل.

اللباس الرجالي:

- البرْنوس الأشْعَل: إن البرنوس الأشعل هو رمز للعروبة والأصالة لدى الجلفاوي خاصة والنايلي عامة والبدوي بالأخص وغالبا ما يكون من الوبر الخالص، أو من الوبر والصوف مناصفة أو من الصوف الخالص حسب مقدرة لابسه.
- البرْنس الأبيضُ: وهو ملازم للبرنوس الأشعل ولا يكاد يفارقه إلا في حالة الجو المعتدل وقد يلبس وحده لخفته وغالبا ما يلازمه ملازمة الظل لصاحبه وهو أقل تكلفة منه وأرخص ثمنا ويصنع من الصوف فقط لكون لونه أبيض خالصا[22].

وقديما كان أغلى هدية يمكن أن يقدمها سكان المنطقة وقد أهدي إلى العظماء والوجهاء في مناسبات عديدة ومازال إلى اليوم محل طلب وإلحاح لجودته[23].

- القشَّابية (الجلابة): وهي اللباس المفضل لدى أغلب سكان المنطقة وخاصة الحضر منهم هي



خياطة القشابية

شبيهة بالبرنوس إلا أنها مغلقة محيطة بلابسها وذات كمين طويلين وتصنع من الوبر الخالص أو من الصوف أو مناصفة حسب الحالة المادية .

وللإشارة فإن كلا من البرنوس والقشابية من صنع المرأة الجلفاوية النايلية وهي صنعة متوارثة وتمثل مصدر عيش لعديد العائلات.

- البدلة العربية (الكوستيم العربي) : وهي البدلة من نوع قماش واحد ولون وحذاء وثلاث قطع، سروال عربي مدور (بالحجر) ، جيليه (الصدرية) وتسمى البدعية، فيسته . -القندروة : وهي عباءة تصنع من القماش الخالص وتلبس صيفا وقد تلبس في كل الفصول وهي ترمز للرجل النايلي على وجه خاص.

- اللحفاية (العمامة) : وهي تاج العرب كما يقولون وقد بقيت كذلك عند سكان المنطقة فلا تكاد ترى كهلا أو شيخا إلا ويرتدي اللحفاية ومن العيب تعرية رأسه وخاصة عند أهل البادية وبعض العائلات بالحضر وهي ملازمة للبدلة المذكورة، لا تفارقها إطلاقا.

- الحذاء الكردي (الطعبي) : وهو حذاء يصنع من الجلد الخالص (الشرك) يشبه السوقاء، وقفله من النوع نفسه، وهو غالي الثمن لجودته (صنعا ومادة)[24].

- بوطبعة : وهو على شكل خف يومي، ويختلف عن الكردي صنعا وقيمة



الحذاء الطعبي

- البلغة : وهي نوع من الأحذية يشبه الأول صنعا ومادة، ويقل عنه ثمنا ولا يتجاوز الكعبين، بدون قفل (سَيْر).

- البست : وهو جوارب من الجلد الخالص ملازم للبلغة ولا يلبس مع غيرها.

- الخيط : وهو خيط سميك لونه أسود، وقد يكون بنيا (أشعل) يلازم العمامة يلبس فوقها ويلف حولها وعادة ما يستعملها الفرسان والعظماء.

- القميص العربي (القمجة العربي) : وهي شبيهة بالقميص الحالي العصري، إلا أنها أطول بكثير تحاكي القندورة طولا، وبدون ثنيتن، ولهما كمان طويلان ومازالت موجودة لدى البدو خصوصا[25].

- -البسطالة : نوع من الحذاء يستعمل للمشي قريبا ويلبس صيفا.

- -العراقية : قبعة توضع تحت العمامة، اشتقت من العرق أي تلامس العرق منه . وهي مصنوعة من الصوف أو القماش الغليظ أو القطن.

اللباس النسائي:

- -الخمري : وهو برنوس المرأة البدوية بالمنطقة وهو أسود اللون يصنع من الصوف المصبوغ باللون الأسود، وتلبسه الكهلات والعجائز.

- الملحفة : هي قطعة من القماش المميز الخاص بهذا النوع وغالبا ما يكون أبيض مزركشا يغطي كامل

جسم المرأة من الرقبة إلى القدمين ترتديه القواعد من النساء (العجائز).

- الحايك: ويسمى (القنبز) وترتديه نساء البدو والحضر وهو قطعة قماش غالبا ما تكون بيضاء تغطي كامل الجسم من الرأس إلى الرجلين عدا الثقب من جهة إحدى عيني المرأة لتنظر إلى الطريق فقط.

- روبة عربي: وهي موجودة إلى اليوم معروفة لدى الخياطين بمجرد ذكرها، كاملة طويلة لا شفافة ولا فضفاضة وسط بينهما وتسمى (روبة نايلي)[26] وهي من أبرز الألبسة التي تكون في جهاز العروس حتى في الوقت الحالي.

- الشد: وهو قطعة من القماش والمعروف رقيق شفاف أبيض شبيه بقماش (اللحافية) بعمامة الرجال، ويلبس مضافا للخمري حيث يشد به الخمري إلى جهة الرأس ويميل يمينا أو يسارا تبخترا.

- البثرور: وهو حزام مصنوع من الصوف أو الحرير غالبا أو منهما معا يدلي من الخصر إلى إحدى الجهتين يمينا أو شمالا ذو فلقتين أو أكثر (شقين) ويأخذ ألوان الطيف.

- الزمالة: وهي عبارة عن منديل رقيق يوضع فوق الرأس ويصل إلى القدمين ويشد عند الرأس (الشد) ومن الأمام بالمدور وهو من الحلي النايلية.

2. الحلي وأدوات الزينة (للمرأة النايلية) المكملة للباسها:

- الخلخال: وهو قطعة للزينة من الفضة توضع في الرجل للتزيين يسمع رنينها أثناء مشي المرأة ومازال مستعملا لحد اليوم في البادية خاصة.

- المنديل: ويشبه المنديل الذي يوضع على الرأس اليوم إلا أن لونه يكون أحمر قديم وأكبر منه حجما وذا خيوط متدلية مزركشة له في طرفيه تضعه المرأة النايلية على رأسها.



- المدور: وهو شكل دائري فضي أو ذهبي مزركش يستعمل مع الحلي على جهة الصدر ما سكا طرفيه موصلا بينهما يستعمل من طرف الكهلات والعجائز والقواعد من النساء ومازال مستعملا.

- الحدايد: وهو شكل دائري يوضع في اليدين فضي أيضا أو ذهبي وعادة ما يكون العدد زوجيا في كل يد ومازال مستعملا.

- المقواس: وهو شبيه بالحديد ولكنه أغلظ منها وأغلى، فضي أو ذهبي ومازال مستعملا.

- المنقاش: وهو شكلا غالبا ما يكون دائريا فضيا أو ذهبيا يوضع على الصدر بمثابة بروش اليوم.

بالإضافة إلى المحزمة والخميس والمرايا والمشط والسواك الدهون الصرع والشركة ولمردود وعرق الطيب والمكحلة.. وغيرها

ثالثاً. مأكولات منطقة الجلفة

تحت الخيمة النايلية:

كل منطقة تعرف وتتميز بأكلاتها الشعبية الشائعة المتداولة كثيرا وأشربتها وهنا توجد أكلات شعبية كثيرة وأشربة وأجودها وأكثرها انتشارا مايلي:

- الطعام (الكسكسي): وهو معروف إلا أن طريقة

تحضيره جيدة جدا تجعله محبوبا جدا ومتداولا يقدم للطبق العادي في قصعة خشبية محاطة بأطراف من اللحم كبيرة تسمى (العظام) تتوسطها الحوتة لتقسم بين الآكلين المقدرين بعشرة حول كل قصعة.

- المطلوع: وهو خبز من القمح أو الدقيق يحضر جيدا وينضج على نار الحطب ليكون أجود.
- الفطير: ويسمى فطيرا معاكس المطلوع ومضاد له لأن الأول يحضر بالخميرة ويخمر والثاني يحضر وينضج جيدا ومنه نوع يدهن بالزبدة أو السمن أو التوابل توضع وسطه أو يكون على شكل طبقات يتوسطها ما دهنت به.
- الكعبوش: وهي كويرات تصنع من نخالة الدقيق (السميد الخشن) يضاف إليه التمر والسمن أو الزبدة وهي زاد المسافرين لامتداد صلاحيتها مدة طويلة [27].
- بوصوع: أكلة شعبية من خبز الفطير المفتت والتمر والسمن ويسمى أيضا الرفيس وهو مرتبط بالفصول كفصل الربيع لأن مادته الأساسية هي زبدة الغنم رغم أن مصادر الغذاء في الجزائر تكاد تكون واحدة إلا أن ما يميز منطقة الجلفة عن المناطق الأخرى هو الطريقة التي يتم بها إعداد مكونات الأطباق الغذائية.
- بوكعوالة: وهو تشبيه في إعداد وتحضير بوصلوع ولكنه ناشف عنه وحار الطعم.
- الفتات: وهو خبز الفطير المفتت المزوج بالسمن فقط.
- الشخشوخة: وهي خبز الفطير المزوج بالسمن مع ترقيق خبز الفطير جدا وتقطيعه قطعا صغيرة جدا ويسقى أو يخلط بمرق خاص به أو توابل.
- لجناب: وهو قطع من اللحم وعادة ما تكون ضلوعا تحضر بسرعة على نار لينة تقدم للضيف ويسبق عادة المصور.

بالإضافة إلى ذلك نجد: الملفوف، الخليع، المسفوف، الكليلة، الزريزة، اللبا، النشا، الجبن، اللبن، الحليب، الشنين، الملة، الروينة، الذوابة، البغرير، المسمن، المختومة، المردود، أدشيشة، أدشيشة الفريك، المرمز..

رابعاً. الخيمة فضاء للفلكور المحلي والترفيه:

1. الألعاب الشعبية: اشتهرت المنطقة ببعض الألعاب الشعبية كتالي:

- السيق: وهي لعبة شعبية يعتمد فيها على قطع من القصب متساوية الطول والعرض مصبوغة من جهة، ويتقابل فيها اثنان أو أربع إثنين، إثنين، تقام اللعبة بجز أو بخطوط توضع فيها، أحجار لجهة ونواة (علف) التمر أو حجر مغاير للخصم من جهة أخرى، والخاسر منهما من نفذت أو قلت حجراته أو علفاته. اشتق اسمها من قطع القصب المصنوعة منها والتي يمرر عليها السكين لترطيبها فيسمى ذلك التمرير تسبيقا بالعامية وهي تحريف لكلمة تزييف التي هي من طبيعة كلام العرب بتحريفهم للكلمة.
- الخريقة: وهي الحفر أو مربعات فيها نوعان من الحجر أو الحجر والعلف تمييزا لقطع المشاركين لها، وتحول الحجرات والعلفات من جهة إلى جهة حسب اتجاهات معروفة ونظام وضوابط معروفة[28]

والخاسر فيها من نفذت أو قلت حجراته أو علفاته وربما تكون مشتقة من تقاطع حفرها أو مربعاتها، وتعقيدها فسميت بذلك أو انشقت من خريقة لغة عامية وتعني قعر نسبة إلى حفرها

- الزلبيحة: وهي لعبة شبيهة بالخريقة إلا أنها على شكل خطوط متقاطعة والفائز فيها من جاءت حجراته أو علفاته على مستوى واحد عموديا أو أفقيا (ولا تكون محاطه بخط مغلق) وربما اشتقت من الفعل (زلبح) ومعناه بالعامية راوغ وخادع ومكر.
- السباق: وهو شبيه بسباق الخيل حيث ينطلق شخصان أو أكثر من خط واحد محددين خط الوصول، ومن وصله الأول هو الفائز وعادة ما يكون مراهنة بدفع المهزوم مبلغا أو طعاما لمن حضر العملية والفائز.
- الفلجة: وهي لعبة شعبية عادة ما تكون بين اثنين

فقط بخط خطوط متقاطعة (أربعة) وتحاط بخط مغلق. وقد تكون على شكل مربع أو مستطيل ويضع كل طرف حجارة وأشياءه على استقامة واحدة وتكون ثلاثا تحرك في كل الاتجاهات . ومن تتابعه حجراته أو أشياءه على خط واحد في أي اتجاه فهو الفائز وربما اشتقت من الفعل «خلج» ومعناها بالفصحى شق وقسم لتقاسم طرفيها بين الخصمين (طرفي اللعبة).

- لعبة الغميضة: وهي لعبة كانت ومازالت لدى الصغار تتم بتغميض عيني شخص ويتجمع حوله الآخرون ومن أمسكه هو المغلوب واشتقت من الفعل أغمض[29].

- عصيات السرات: وتتم برمي العصى ليلا ومن وجدها هو الفائز ولا تكون في ليلة مقمرة وأشتقت من الإسراء ليلا.

- لعبة تيلة تيلة أرقد: تتم بجعل حجرات على الأرض بمواقع لها ويغمض أحد عينه ويقوم صاحبه بعدها أو لمسها مرددا له، (تيلة، تيلة) إلى أن يصلا إلى الحجر المقصود فيقول (تيلة تيلة أرقد) ويضغط بإصبعه ليميز ذلك الحجر عن غيره، وعندما يفتح صاحبه عينيه على الحجر الذي ضغط على إصبعه عنده. ويعتمد فيها على الذكاء والفطنة لكون الذي أغمض عينيه قد رأى الحجرات وميز مواقعها وهو يرى ليتذكرها من بعد وهي لعبة فرنسية الأصل وليست جلفاوية نايلية وترجمتها بالعربية : أنت هنا أنت هنا، tu est là, tu es là.

- لقريته: وهي من أشهر الألعاب تحت الخيمة النايلية وشائعة بين الأطفال وتتم بالطريقة التالية: إحضار خمسة حجرات صغيرة ترمي إحداهما إلى الأعلى وتطرح الأربع حجرات الأخرى على الأرض ويتم إلتقاطها واحدة ثم مثنى مثنى ثم ثلاثة ثم الأربعة معا وذلك على مراحل والذي لاينجح في العملية هو الخاسر وربما اشتقت من «القرت» أي الحجر بالعامية.

- التلومة: وهي ما يسمى اليوم بكرة القدم إلا أنها كانت عند البدو تعوض بجزمة قماش تلف على شكل كرة وتكور ويلعب بها، إلا أنها بطريقة فوضوية (بدون قواعد وضوابط)[30] .

2. الفروسية:

كما قال الأمير عبد القادر الجزائري «إن خيل أولاد نائل هي أحب الخيول إلي فهم لا يتخذونها لغير القتال»[31].

من أهم عادات وتقاليد أولاد نائل امتلاك الجواد أو الفرس العربي الأصيل قصد الفروسية أو الزينة أو حبا فيها فقط خاصة البدو منهم إذ يعتبرونه رمزا للشجاعة والفخر. وإن استعماله حاليا يبقى مقتصرا على التنقل عبر الصحراء (الترحال) والصيد والمتعة، فكثيرا ما اقترن إسم الجواد بالبادية والشعر والبطولة وقد كان يستعمل للحفلات والأعراس مزينا بالسرج[32] وأيضا للولائم (الزردات) والتسابق، وفي أعراس العظماء خاصة إلى اليوم، وهم يعتنون بها فطرة ، لجمالها ولقوله تعالى: «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الدنيا والله عنده حسن المآب»[33].

3. الصيد:

والصيد كان ومازال الهواية المفضلة والممتعة للنايلي عموما وخصوصا (بدوا وحضرا) وهي هواية يلتقي فيها الأصحاب مع أدواتهم المتمثلة في آلة الصيد (البندقية) وكلاب الصيد المدربة أو الصقور ومنها الباز والشاهين حيث تدرب على الصيد، ومن الصيد الذي توفره منطقة الجلفة على تضاريس مختلفة، تسمح بتنوع الصيد وتميزه حيث توجد الأرنب، الحجل وطيور الماء والحبارى[34].

4. الموسيقى والغناء النايلي:

- القصبة: كانت ولازالت سيدة الفلكلور المحلي الجلفاوي، وعروسه المفضلة، فلا تكاد خيمة تخلو منها وقد ارتبطت بالجواد والصيد والرعي فهي رفيقة الراعي والساقي وكل بدوي يرفه بها عن نفسه، فلا يوجد بدوي لا يحسن استعمالها



الصيد بصقر الباز

ويتفنن في طبوعها تستعمل في الولائم والأعراس والحفلات[35].

- البندير: وهو رفيقها وملازمها لا يكاد يفارقها إلا نادرا، في حالة الجر (وهو عزف منفرد بالقصبة) تتبعه آهات المستمعين.

- القايطة: هي آلة القصبة نفسها مع تطويرها بتركيب مكبرها في نهايتها ومزمار في أولها وهي أكبر صوتا من القصبة، وقد أصبحت المنافس لها إلا أن الأولى أحب للقلب وأقرب للجمهور (وتنطق بالقاف لطبيعة أهل المنطقة الذين ينطقون الغين قافا)[36].

- الغناء النايلي: وهو عبارة عن مواويل متنوعة، تغنى بنصوص شعرية ملحنة وقوية النظر والكلمات ومن مواضعه: الغزل، الرثاء، الفخر، المديح النبوي يعتبر الغناء النايلي حلة المواسم والأعراس التقليدية.

- الغناء السعداوي الصحرواي: وهو ينتشر على نطاق واسع في ولاية الجلفة من الآلات المستعملة فيه: الناي والدف الكبير وأغلب أغانيه من الشعر البدوي المحلي...

- التقصاد: وهو نوع غنائي تراثي شعبي محلي من أهم آلاته الموسيقية الدف الكبير والبندير وموضعه هو المديح الديني[37].

5. الرقص النايلي:

يؤدى الرقص النايلي على إيقاع الدفوف والمزامير الغايطة جماعيا أو ثنائيا، وهو رقص متميز في الغالب رقص تصويري ذي تعبير حربي، ومنه جزء يعبر عن الحرب وجزء آخر يعبر عن الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، ويؤدى في مختلف المناسبات كالأعراس وأيام الوعدات أو ما يعرف بالزيارات وكذلك أيام الاحتفالات وللرقص في هذه المنطقة أنواع منها:

- السعداوي، النايلي، العبيدلي، الدارة، الرشق وغيرها ويمارس فرديا وثنائيا إمرأتان ورجلان وفي الغالب رجل وامرأة، وكذلك يؤدى جماعيا صفان متقابلان من الرجال والنساء[38].

خامساً. دور الخيمة في مساندة الأسرة

من المهد إلى اللحد:

الحياة والموت فكرتان متضادتان داخل فضاء الخيمة، فهي المسكن هي المنزل، هي روح الجماعة وقلب العائلة البدوية والنايلية على وجه الخصوص، نعيش فيها، نكبر فيها ونموت فيها تحت ظلها يطلق المولود أولى صرخاته ويلفظ الشيخ المسن آخر أنفاسه، وهي كالقلب النابض لمملكة النمل، كل الحياة تسري في أرجائها. وفي زينة للخيمة

تفوح بالحب وكرم الضيافة، ويكرس قداسة الالتحام بين الإنسان والأرض، تبرز الخيمة النايلية الحمراء. والتي لاتكتمل إلا بتجهيزاتها التي تتمثل في مجموعة من الأدوات التي لا بد من تواجدها وهي:

1. تجهيزات الخيمة:

- الحرج: قبة تصنع من الأعواد أو الأسلاك توضع فوق ظهر الجمل أو الناقة وقت الترحال لتختبئ فيها النساء وتغطى بالحلفاء ويسمى «الهودج» أو «الباصور».
- الخيشة: كيس من خيوط الحلفاء يستعمل لجمع المؤونة وتخزينها.
- القرارة: وهي شبيهة بالخيشة تماما ولكنها أكبر منها وتستعمل لنفس الغرض مصنوعة من الشعر.
- المزود: كيس من الجلد يستعمل لحفظ الحبوب أو الكليلة.
- السليخ: وهو كيس من الجلد يستعمل لجمع السمن (الدهان).
- العُكّة: كيس من الجلد يستعمل لجمع الرُّبْ (عصير التمر اودبس الرمان).
- الشكوة: وهي كيس من الجلد يستعمل لجمع الحليب وتحويله إلى لبن بخضه .
- القربة: كيس جلدي يستعمل لجمع وتخزين وتبريد الماء صيفا.
- الحمارة: وهي مثلث من أعمدة تعلق فيه القربة أو الشكوة عند تحويل الحليب إلى لبن ثم تحرك ليروب الحليب .
- الشمبري: كيس مطاطي من (كاوي تشو الين) يستعمل لنقل وجمع وتخزين الماء[39].
- القنونة: وهي إناء لتقديم الماء لطالبه مصنوع من الحلفاء.
- القبوشة: وهي إناء من الحلفاء أقل حجما من القنونة يستعمل لنفس الغرض.
- المحقن: يحقن به الماء وهو من الحلفاء.
- القدح: إناء لجمع الحليب ولبن من المواشي عادة وهو أكبر بكثير من القنونة والقبوشة.
- القصعة: وعاء من خشب دائري الشكل يستعمل لتقديم الكسكس للضيوف أولعجن الخبزو تحضيره.
- الكسكاس: إناء من الحلفاء يستعمل في طهي الطعام (الكسكس).
- الضيبة: كيس من جلد يجعل لحفظه الدقيق فقط.
- الغربال: أداة لغربلة السميد ونزع نخالته ، دائري الشكل إطاره من خشب رقيق تتوسطه أسلاك معدنية متقاطعة الفراغ بينها صغيرة جدا بحيث لا تمر منه حبة القمح.
- البرمة: أداة لطبخ الطعام مقاومة لحرارة النار وتدعى (الحلاب).
- السلقومة: المعلقة وهذا المصطلح من اللغة العربية الفصحى بمعنى (سل لقمة) أي أنها تحمل لقمة من الطعام وهي أبلغ معنى من الملعقة.
- السيار: مثل الغربال ولكن فتحاته أوسع.
- المهراس: أداة لطحن القهوة أو التوابل... مصنوعة من الخشب أو المعدن أسطوانية الشكل ومجوفة.
- الرزامة: أداة لطحن القهوة أو التوابل ودكها وتهريسها وهي أطول من المهراس.
- الكانكي: أداة للإنارة من المعدن (الحديد) تعلق في قنطاس الخيمة للإضافة.
- الشفشاق: إناء يوضع فيه المرق ليصب فوق الطعام (الطعام).
- الشرفيطة (اسم مستورد): الشوكة ويقال لها الفرشيطة.
- الفوطة: تطلق على المنشفة

الخدمي: السكين[40].

2. الخيمة رمز للتواضع والحشمة والحرمة.

3. خيمة أولاد نايل رمز الجود والكرم: إكرام الضيف، المحافظة على الجار والجوار، التكافل الاجتماعي، التسامح، المساعدة التويزة[41].

الخاتمة:

- الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.
- القيم الرمزية للخيمة رغم غيابها المادي إلا أنها لازالت حاضرة من خلال الذاكرة الجماعية، فهي موجودة كقيم رمزية تعمل بها الجماعة في الجلفة، ببواديها وحواضرها.
- يشكل الأدب الشفوي أهم رافد يمكن لنا من خلاله استقاء الثقافة والقيم البدوية بصورة عامة، وقيم فضاء الخيمة ورموزها بصورة خاصة.

إذن تشغل الخيمة باعتبارها فضاء مشبعا بالقيم الرمزية مساحة واسعة في الذاكرة الثقافية الجماعية للمجتمعات المغاربية والعربية.

وتمثل الخيمة مرحلة ثقافية نمت فيها الملكة الفكرية للإنسان، وتعمقت خبرته الإجتماعية، فاستعان بالطقوس والشعائر لتأطير سلوكه وسد احتياجاته الروحية، وقد مثل التعبير الفني والخلق الشعري صورة بارزة من صور ممارسته اليومية، ونجد جزءا كبيرا من هذا الموروث الفني والثقافي يتعلق بالخيمة والتي أصبحت حيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية تتمثل في الشجاعة والكرم والنبل والشرف، وهي قيم إنسانية تستحق العناية والتثمين.

التوصيات:

- تكمن في تراثنا نواة وحدة حقيقية يمكن لها أن تؤدي دورا مهما وحيويا في تلاقي أجزاء وطننا المجزأ وترابطها وبناء كيان موحد كبير قادر على مكافحة خطري الاضمحلال والاحتلال السياسي والثقافي، لأن هذا التراث يمتلك خيطا سحريا يجمع بينه وبين أهله، وإن هذا الخيط يمثل رابطة وجدانية تربطه بهم ويجذبهم إليه، فهو السبيل المتواصل بينهم لأن الشعوب تتواصل بقدر ما يتناغم فيها من قيم وسلوكيات مشتركة تمور بالتعاطف والتقارب الروحي.
- إن مضمون تراثنا الثقافي والحفاظ عليه، وتمثله «يمثل عاملا مهما من عوامل وجودنا لأنه يشكل ثقلا نوعيا يمنع الجماعة من التحول إلى ورقة في مهب رياح الثقافات الواحدة ويعصمها من الجريان وراء كل بدعة ويحميها من محاولات طمس المعالم التي تميز الشخصية العربية المستقلة»، وهي محاولات لسلب أساسنا الحضاري القديم الذي يمكن أن نشيد عليه مستقبل دون أن نتقوقع على ذاتنا، لذلك كان السعي الجاد لإيجاد صيغة لهوية ثقافية تلتقي فيها أصولنا الموروثة ويتأسس غد الجزائر.

- الهوامش:

1. جمال عليان. الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص:60.
2. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م، ص 06.
3. عن الهوية الثقافية بالصحراء / بوّابة المغرب الثقافية.
4. مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص 560.
5. مبارك بن محمد الميلي، مرجع سابق، ص560

- الزاب: يعني بالامازيغية الواحة، اما ابن خلدون فقد عرف الواحة بأنها وطن كبير يشمل قرى متعددة متجاورة جمعا

جمعا أولاها زاب الدوسن ثم زاب مليلي ثم زاب بسكرة أهم هذه القرى كلها وقد ذكر الحسن بن محمد الوزان المشهور بلسم " l'africain léon" خمسا وعشرين مدينة ن وقد ورد في كتاب الصحراء الكبرى وشواطئها ل" إسماعيل لعربي أن الزاب أخذ اسمه من مدينة" zabi" هي مدينة رومانية، تقع في منطقة الحظنة وللنظر أكثر في تحديدات المنطقة ينظر إلى المؤلف وكتابه الصحراء الكبرى وشواطئها.

6. عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة"، الجزء 01، بيروت، ص 468.
7. مبارك بن محمد الميلي، مرجع نفسه، ص267
8. نفسه، ص 268، 269.
9. الإمام أحمد بن محمد العشماوي ثم المكي "السلسلة الوافية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب، المطبعة الخلدونية التلمسانية، سنة 1381هـ ص 252.
- الكتاب تم تحميله من موقع:
http://www.djalfa.info/article.php3 ?id article=287، بتاريخ 08/12/2017.
10. Emile Dermenghem : « le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour »libirairie gallimard, 1960, p 34.
11. المرجع نفسه، ص15
12. محمد رياض، الانسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص370.
13. محمد رياض، مرجع سابق، ص370.
14. Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp136,140.
15. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة، 2008، ص 267.
16. القرآن الكريم، سورة النور [الآية29].
17. بيت شعري لأمير عبد القادر من قصيدة يتغنى فيها ويمدح محاسن البادية.
18. هذه الرواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.
19. سليم درنوني، مرجع سابق، ص 112.
20. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص103.
21. عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
22. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص69.
23. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص127.
24. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص121.
25. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص71.
26. حنان بورايو، مرجع سابق، ص39.
27. لمباركي بالحاج، مرجع سابق، ص81.
28. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص59.
29. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص60.
30. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص62.
31. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 23.
32. السرج: وقاء يجعل على صهوة الحصان عند ركوبه، وهو أجود ما يحويه ويكون من الجلد الزركش، وأجود أنواعه السرج المسيلي (مصنوع في مسيلة) ومعه توابعه وهي: الطرحة، الفراش، اللجام، المهماز، الركاب، السوط، الصريمة (شبهة باللجام لكنها للحصان و البغل).
33. القرآن الكريم، سورة آل عمران [الآية14]
34. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 148149.
35. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 62.
36. المرجع نفسه، ص 63.

37. حنان بورابو، مرجع سابق، ص (21~23).
38. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق،ص 39.
39. لباركي بلحاج، مرجع سابق، ص (88~89)
40. لمباركي بلحاج ،مرجع سابق، ص(91~92).
41. تويزة: مشتقة من مصطلح "ويز" الأمازيغي والذي يعني العون مقرون إلى التاء التعريف أخذ العرب المصطلح ونطقوه بلكنة عربية فأصبح "تويزة".
- أخذ هذا التعريف من موقع الحياة الثقافية 2016/09 / www.lifeculturel.com / blogpost 46.Html.

- المراجع العربية:

- القرآن الكريم.
- أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1 ، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة ، 2008، ص 267.
- عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة" ، الجزء 01، بيروت، ص 468.
- مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص 560.
- محمد رياض، الانسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص370.
- _محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م،ص 06.
- الإمام أحمد بن محمد العشماوي ثم المكي "السلسلة الوافية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب"، المطبعة الخلدونية التلمسانية، سنة 1381هـ ص 252.
- الأمير عبد القادر من قصيدة يتغنى فيها ويمدح محاسن البادية.
- الهوية الثقافية بالصحراء / بوّابة المغرب الثقافية.
- جمال عليان. الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص:60.
- عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
- رواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.

- المراجع الأجنبية:

- Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp136,140.
- Emile Dermenghem : "le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour" libirairie gallimard, 1960, p 34.
- موقع: www.lifeculturel.com/ blogpost 46.Html./ 2016/09.
- موقع: http:/www.djalfa.info/article.php3 ?id article=287، تاريخ 08/12/2017.

- الصور

- من الكاتبة.

د. هاني حجاج - مصر

من تاريخ الموسيقى في عمان

تأليف: وليد النبهاني

الناشر: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، 2016.



يتناول كتاب الأستاذ وليد النبهاني الجديد (من تاريخ الموسيقى في عمان) الصادر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، جمعاً وتصنيفاً وتحليلا للجهود الأولى في الاهتمام بالموسيقى العمانية. وعلى حد وصف مؤلفه: «إن هذا الكتاب ليس إلا رسالة صغيرة اقتطفت ما يمكن الوقوع عليه من المصادر والمراجع العمانية والعربية والأجنبية، وبالتأكيد فإنه لا يمكن التوصُّل إلى تاريخ شامل ومستوف للموسيقى عند أهل عمان في رسالة بهذا الحجم، فقد تجنبت الإشارات الكثيرة التي وجدتها في بعض كتب الرحلات التي سجلت بعض المظاهر الموسيقية في عمان». لم يُسلِّط الضوء في الواقع على تأليف خاص في الموسيقى العمانية، وبينما قامت محاولات سابقة لتنظيم النصوص المؤرخة للموسيقى في عمان من مصادرها الأدبية والتاريخية والفقهية وبشكل خاص تجربة الباحث الموسيقي مُسلم الكثيري التي بدأها بكتابه (الموسيقى العمانية، مقاربة تعريفية وتحليلية) التي يشير فيها إلى المشكلة الأبرز: «إن

المصادر التاريخية العمانية قد ركَّزت جل اهتمامها على النشاطات السياسة والعسكرية، وذكر بعض الآلات الموسيقية واستعمالاتها جاء متناثراً في صفحاتها، مقترناً بسياق الأحداث، جعل من محاولات جمعها ودراستها عملية عسيرة، وقد تستغرق العديد من السنوات» (مسلم بن أحمد الكثيري، آلة العود في الجزيرة العربية دراسة تاريخية، مجلة نزوى، ع57، يناير2009، ص151-163).

وقد يكون الفكر السياسي والفقهي التقليدي لم يستوعب الموسيقى والفنون عموماً «فوضعها في خانة (اللهو واللعب) باعتبارها مظهرا من مظاهر الترف المنبوذ» (مسلم بن أحمد الكثيري. الموسيقى العمانية، مقاربة تعريفية وتحليلية. ص47). هذه المسألة التي تدعمها بعض المواقف والشواهد التاريخية في المصادر العُمانية الأصل وقصة الصحابي مازن بن غضوبة التي تحمل الملامح الأولية لتراث فكري عقائدي أسس للموقف المتجذِّر الذي تبناه فيما بعد عدد من مشايخ الإسلام العمانيين المتهيبين من الموسيقى، فَصُنِّفت لديهم كَلَهْو محرم أو مكروه في أفضل الأحوال، ومنها نصوص الإمام جلندي بن مسعود -أول إمام نُصِّب في عمان، والأبيات التي تنسب إليه في التقشف، ونهي الإمام الصلت بن مالك قادة جيوشه في حملة نجدة أهل سقطرة عن أن يكون في مجلسهم مظهر من اللهو أو اللعب. وللكثيري دراسة أخرى بعنوان (آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية) ركَّز فيها على آلةِ العود كأهم الآلات الموسيقية العربية على مر الزمان، وسَعَى في هذه الدراسة إلى إبراز (السياق التاريخي والحضاري لآلة العود ودورها في غناء أهل الجزيرة العربية) (مسلم الكثيري. آلة العود في الجزيرة العربية، دراسة تاريخية. مجلة نزوى. ع57. يناير2009. ص152).

ومن أبرز أعمال مُسلم الكثيري التي تؤرخ للموسيقى في عُمان دراسته (مدخل إلى التأريخ للموسيقى العمانية) التي يقترح فيها تقسيم المراحل التاريخية للموسيقى في عمان إلى:

1. مرحلة عمان القديمة، منذ أقدم العصور حتى نهاية العصر الجاهلي وظهور الإسلام.
2. مرحلة عمان الإسلامية، منذ قيام أول إمامة إباضية في عُمان في عهد الجلندي بن مسعود وذلك سنة 132 هجرية، وحتى قبل عام 1970 الميلادي.
3. مرحلة عمان الحديثة، وتبدأ مع تولي جلالة السلطان قابوس مقاليد الحكم في عُمان عام 1970 الميلادي.

وأهم هذه المراحل هي المرحلة الثانية، إذ تبلورت فيها الثقافة الموسيقية على أرض عُمان بتوجهاتها الإباضية، بالرغم من شُح البيانات المتوفرة في هذه الفترة عن الموسيقى العُمانية: «فالموسيقى لم تكن من اهتمامات المؤرخين العُمانيين إلا من زاوية واحدة وهي التحذير من ممارستها». (ألقيت هذه الدراسة ضمن أعمال الملتقى الأول للمؤرخين الموسيقيين العرب والذي عُقد في مسقط، ديسمبر 2014م، ونشرت في جريدة الوطن العُمانية بتاريخ 11يناير2015). وبسبب أن إشكالية نقص المصادر هي الأوضح في مسألة تأريخ الموسيقى في عُمان، فقد ناقش وليد النبهاني في البابين الثاني والثالث من كتابه (من تاريخ الموسيقى في عُمان) بعض النصوص التي يمكن الاستدلال عليها في تاريخ الموسيقى العُمانية. هذه النصوص التي تعود في الأساس إلى المرحلتين الأولى والثانية من المراحل التاريخية التي حدَّدها مُسلم الكثيري كتقسيم للموسيقى في عُمان آنفا. لكن ما رآه النبهاني أكثر خطورة من شُح المصادر التاريخية في هذا الصدد النشيد الوطني العُماني والذي ينتمي إلى المرحلة الثالثة من التصنيف سالف الذكر، «والذي لم يُكتب حتى الآن -بحسب علمي- بشكل يتقصَّى الفترات التي سبقت السلام السلطاني الحالي والذي يعد نشيد سلطنة عُمان الوطني» (وليد النبهاني. من تاريخ الموسيقى في عُمان، إشكاليات ونصوص، كتاب نزوى -مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، ص20).

حدد المرسوم السلطاني رقم 53 لعام 2004 عدد كلمات النشيد الوطني، أي السلام السلطاني الذي يُمثِّل نشيد سلطنة عمان الوطني وبدأ ترديده في بدايات حكم السلطان قابوس في سبعينيات القرن الماضي، ويكتنف الغموض مؤلفه حتى يومنا هذا. وقد ذكر الأستاذ توفيق عزيز في حوار تليفزيوني معروض رواية تتعلق بظهور أول نشيد وطني لعمان في عام 1869م حين دُعي سلطان عمان

لحضور حفل افتتاح قناة السويس وكان لابد من عزف النشيد الوطني العماني أسوة بالدول الأخرى التي حضر ملوكها ورؤساؤها حفل الافتتاح. «وهكذا نشأ أول نشيد وطني لعُمان بحسب هذه الرواية!» (عبد الرازق الربيعي. من كتب السلام السلطاني؟ مقال نُشر بتاريخ 27 مارس 2014 في صحيفة أثير الإلكترونية). بيد أن ثورة الإمام عزان بن قيس قد أحكمت قبضتها على مسقط ونواحيها قبل افتتاح قناة السويس بعام (أواخر عام 1868 تقريباً) وعلى إثرها فر سلطان مسقط سالم بن ثويني إلى بندر عباس. «وليس بين أيدينا ما يؤكد أن وفداً عمانيا حضر افتتاح القناة إن كان برئاسة الإمام، أو غيره، كما أن عصر الإمام عزان (1868-1871م) رغم قصره قد شهد ما يمكن وصفه بتراجع حريات التعبير لا سيما للجاليات الهندية في مسقط، والتي كان بعضها يستخدم الأجراس والطبول في الاحتفالات الدينية. (محمد بن عبد الله بن حمد الحارثي. موسوعة عمان: الوثائق السرية (1/1471). وفرض الإمام طائفة من الممنوعات على جميع السكان في مسقط لم تقتصر على الخمر والتبغ، بل تعدتها إلى الموسيقى والاستماع إلى الأغاني. ويرجع لوريمر أسباب ذلك إلى الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي الذي أضفى على حكم الإمام «طابعا دينيا مسرفا في التعصب» (ج. ج. لوريمر. دليل الخليج: القسم التاريخي (748،747/2) هذه المسالة التي تعود بنا إلى نموذج غياب الخط الفاصل بين الإسلامي والقومي في تركيا لدى الشاعر محمد عاكف أرضوى (1873-1936) مؤلف النشيد الوطني التركى (نشيد الاستقلال)، الذى يستخدم في كلماته بعض المفردات التى تعدها التيارات الإسلامية العربية محرمات كبرى، ومنها على سبيل المثال عبارة (عَرَقي البطل) التي تغيب عن كثير من الترجمات العربية، ولكنها واردة في ترجمة رئاسة الجمهورية التركية

ابتسم لعَرَقي البطل!

ما هذه الهيبة، وذاك الجلال؟

وإلا لن تصبح دماؤنا الزكية لك حلال.

من حق أمتي التي تعبد «الحق»، الاستقلال.

وبالرغم من ذلك، استخدم الشاعر عبارات، أبرزت قيماً إسلامية، كما ورد في الشطر الأخير من المقطع السابق، وهناك غيره الكثير. والقيم الإسلامية لم تغب عن كثير من قصائده الأخرى، ففي هذا المقطع - علي سبيل المثال - يتحسَّر الشاعر على فقدان الدين ألقه:

أه، أين ذاك الدين،

دين العزم والثبات،

دين الأرض النازل من السماء، دين الحياة؟

ما هذه التقاليد الضيقة والمكررة؟

هل قلت إنه الإسلام؟ أستغفر الله، ولو!

(النشيد ترجمة عبد القادر عبد اللي، الأدب الإسلامى التركى فى عصر الجمهورية، مقال منشور في مجلة الدوحة، ص 90، العدد 104، يونيو 2016).

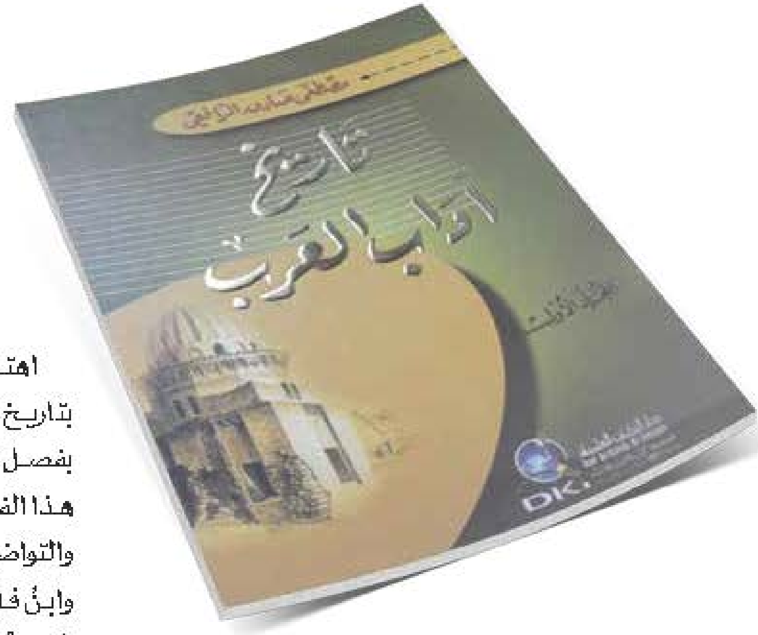
يروى أن الحجاج بن يوسف الثقفي والي الأمويين على العراق قد نفى الإمام جابر بن زيد من البصرة إلي عمان التي كانت تتبع الدولة الأموية آنذاك، كما يؤكد الأصفهاني غضب الواثق بالله العباسي من المسدود ونفيه إلى عمان في عصر المهنا بن جيفر العماني ومكث فيها سنة كاملة دون ترك أثر يُذكر بالرغم من سماح الإمام المهنا بالمعازف، ومن آي ذلك تساهله في عزف الجنود الهنود على إحدى آلاتهم في معسكر الجيش في (نزوى)، الحادثة التي أثارت حفيظة عالم عماني معروف؛ كما ورد في (الإيضاح في الأحكام) لأبي زكريا يحيى بن سعيد: «قال محمد بن المسبح: قد أنكر أبو الحواري على المهنا - وكان من أشياخ المسلمين - الدهر على الهندي إذا ضربه في المعسكر، وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك». والدهر (أو الدهرة) أحد أكثر آلات الإيقاع انتشارًا في النصوص الفقهية العمانية، وأكثرها غموضًا كذلك، فهي تأخذ أكثر مادتها من لسان العرب وتحفة العروس لكنها لا تشير إلى تفسير لغوي لأصل هذه الآلة الموسيقية أو وصف لشكلها وطبيعة عملها، اللهم إلا ما ذكره خميس بن سعيد الشقصي: «هي طبل صغير يضرب للهو» (الشقصي، خميس بن سعيد بن علي، منهج الطالبين وبلاغ الراغبين، مسقط: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية. الطبعة الأولى. 1432هـ/2011م. ص51-52) وظهرت من أصل هندي في عهد الإمام المهنا بين جيفر

(حكم 226-237هـ/840-851هـ) وقد نُقل عن محمد بن المسبح أن أبا الحواري محمد بن الحواري أنكر على الهندي أن يضرب الدهر وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك. «ولعل الإمام المهنا بن جيفر لم يمنع العسكر الهندي من أن يضرب طبل الدهر لأنها كانت عادة عندهم بينما لم يألف العمانيون هذه العادة فاستهجنها بعض علمائهم. وتشير نصوص فقهية أخرى أن آله الدهر كانت موجودة في صحار وتباع في أسواقها، وربما انتقلت مع الحملات العسكرية من هناك إلى نزوى.» (من تاريخ الموسيقي في عمان، وليد النبهاني، كتاب نزوى - أبريل 2016 - مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان).

وينطلق المجمع الفقهي هنا من الحديث الشريف: «بُعِثتُ بمحق المعازف والمزمار والمزهرة وعبادة الأوثان وأمور الجاهلية» ويعطي صاحب كتاب بيان الشرع تعريفاً عاماً للآلات الموسيقية من ناحية الطريقة التي يتم العزف بها «فالمعازف كل وتر يُلعب به، والمزمار كل شئ ينفخ فيه، والمزهر كل شئ ضرب به» (الكندي، محمد بن إبراهيم، بيان الشرع - مسقط، وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الأولى). فالآلة الموسيقية حسب هذا التعريف تنتمي إلى: آلات وترية (معازف) وآلات نفخ (مزامير) وآلات إيقاع (مزاهر، وربما اشتق الدهر منها). وفي ديوان للشاعر راشد بن خميس الحبسي (وإن طابت خواطرنا / أتيبونا بمزمار / بليل مع نواقيس / طرها في الهوى طاري / وعبدان وراقصته / لعوب ذات زنار / ترجع صوتها ما بين ترجيع وتكرار / تهيج كل أشواق / وتذكي كل تذكار) وهو الشاعر المميز في تاريخ الشعر العماني الذي شهد فترة صراع أسرة اليعاربة على عهد أئمتهم من بلعرب بن سلطان حتى سلطان بن سيف الثاني وكتب مدائح الإمام محمد بن ناصر الغافري، وكان جمع ديوانه علي يد سليمان بلعرب السليماني في حياته عام 1150هـ. وذكر النواقيس عدة مرات في ديوانه كما في الأبيات سالفة الذكر، وقد عرَّفها المحقق بأنها (ضرب من الملاهي يُعمل من الخشب، ويُضرب أيضًا لتأريق النائمين لأن صوته أعلى من صوت المزمار). على أن محقق الديوان عبد العليم عيسى قد حذف منه أبيات عديدة من باب الرقابة لما (فيها من الإسفاف والتبذُّل ما قد يخدش الحياء) فقد كانت غزليات الحبسي حافلة بوصف المراقص التي كانت تدار فيها الخمر مصحوبة بالطرب، كما يشير إلى مغن سماه ابن عمَّار [وهو] مغن حسن النغمة، وهو عمر بن عمار السعالي، نسبة إلى (سعال) وهي بلدة في نزوى التي عاش فيها الشاعر الحبسي. ويستدل الكاتب وليد البنهاني على شكل الحياة وأدوات الموسيقى على عصر الحبسي مع الحذر في التعاطي مع الشعر، فليس كله صادقا، ومعنى الصدق هنا هو تمثله لجوانب حقيقية حدثت في ذلك الزمان. «ما دامت هذه النصوص الشعرية لا تؤكدها نصوص أخرى فقهية أو أدبية أو تاريخية أو حتى جغرافية» (من تاريخ الموسيقى في عمان، مرجع سابق). ويقترح البحث في مصادر التراث العربي ومقدار ما ساهم به العرب والمسلمون أصلاً في أمري: الجانب النظري، والجانب الفقهي للموسيقى، حتى يمكن قياس ما ساهم به العمانيون من آثار مكتوبة في هذا الأمر، ذلك لأن بعض العلوم تعامل معها العمانيون كممارسات، ولم يعهد عنهم تأليف فيها كهندسة الأفلاج (ويروى عند بعضهم أن الجن هم بنوا الأفلاج في عمان) كما ظلت مسألة الولاء والبراء تشغل بال التراث العماني منذ حادثة عزل الإمام الصلت بن مالك الخروصي. وعليه حُرِّمت الإشارات الفقهية في عمان من وجود المفاهيم الخاصة بالآلات الموسيقية، اللهم إلا الدلالة المتوقَّعة عنها في أبواب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، خصوصاً في أوج انتشار نظام الحسبة في عمان الذي حد من بيع وشراء الآلات الموسيقية وتعليم العزف عليها والاستماع إليها، بالرغم من عدم وجود حالة تحريم منفردة في ذاتها عن المعازف والملاهي في عمان تميزها عن بقاع العالم الإسلامي الأخرى في هذا الزمن أو غيره. وحصر ذكر آلات العزف في النصوص الفقهية الموجودة على آلتين فقط لا غيرهما: الطبل والدف؛ وهما ما أشير إلى وجود حالات لاستعمالهما فعلًا، أما آلات النفخ باستخدام هواء الحلق كالناي والمزمار، فورد ذكرها فقط حين أجاز بعض الفقهاء استخدامها بالرجوع إلى موقف بُكاء الوضَّاح بن عقبة، العالم العماني، عندما سمع صوتها فتذكَّر الموت والفناء وعقاب الآخرة. ما يمكن ربطه ذهنيًا بآلة الصور التي جاء ذكرها في القرآن الكريم.

د. مصطفى الصيد - تونس

تاريخ اللهجات العربية: قراءة في كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي



اهتمّ الرافعي في الباب الأول من كتابه «تاريخ آداب العرب» بتاريخ اللغات عامة، وبتاريخ اللغة العربية خاصة. ومهّد لذلك بفصل تحدّث فيه عن الظاهرة اللغوية وتاريخ نشأتها. وقد ركّز في هذا الفصل على مسألة أساسية وهي قضية اللغة بين التوقيف والتواضع، فذكر أنّ من أشهر من أخذ بالتوقيف أفلاطون (Platon) وابنُ فارس والأشعريُّ، وأنّ من أشهر من قال بالتّواضع «ديودورس» (Diodōros)، و«شيشرون» (Cicéron)، وأبو علي الفارسي، وابن جنّي، وطائفة من المعتزلة[1].

ويمكننا أن نقول من البداية إنّ الرافعي كان من أنصار التواضع والاصطلاح في اللغة. فهو يعتبر أنّ من «أصول الاستدلال» على صحّة هذا المذهب دراسة لغة الحيوانات والأمم المتوحشة، لأنها تشترك في الاقتراب من صورة الإنسان البدائي. وأمّا الاستدلال بمنطق الحيوان فينطلق فيه الرافعي من دراسة علاقة التخاطب بين الحيوانات ومروّضيها، فهي تُفهم عنهم بأنواع من الأصوات

والحركات والإشارات التي تؤدّي أنواعا من الدلالات، وهم يفهمون عنها ويدركون رغباتها وحالاتها باختلاف أصواتها وهيآتها وحركاتها[2].

ويستنتج الرافعي من ذلك أنّ أول لغة للتخاطب عند الإنسان البدائي كانت عن طريق الإشارة، سواء كانت هذه الإشارة صوتية أو عضوية، كما يصنع الخُرس. وما يزال جزء هام من هذه اللغة مستعملا في التعبير عن بعض المعاني الطبيعية في الإنسان، من ذلك ما يرتسم على الوجه من علامات تختلف باختلاف الحالات النفسية، كالعبوس والتقطيب وتقليب البصر عند الغضب، وكانبساط الأسارير واستقرار النظر في حالة الفرح، ونحو ذلك ممّا هو «لغة طبيعية في الخليقة الإنسانية»[3].

ونخلص من هذا إلى أنّ الرافعي يرى أنّ هذا الضرب من اللغة كان قاسما مشتركا بين الحيوان والإنسان في طوره الحيواني.

وقد نشأت عن هذه المرحلة البدائية من لغة الإنسان مرحلةٌ أخرى هي مرحلة النطق. ويفسّر الرافعي هذا التطور بأمرين، هما: طبيعة حياة الإنسان، وطبيعة جهازه الصوتي. فلمّا كانت حياة الإنسان متطوّرة بتطوّر حاجاته وتجدّدها، احتاج إلى تطوير وسائل تعبيره. وساعده على ذلك ما في أوتاره الصوتية من مرونة، فابتدع مخارج صوتية جديدة. وبذلك ارتقى الإنسان عن الحيوان الذي بقيت حاجاته واحدة لا تتجاوز مطالب الغريزة، ومن ثمّ لم يحتجْ إلى تطوير وسائل تعبيره، إضافة إلى قصور جهازه

الصوتي عن صنع مخارج صوتية جديدة[4]. وهكذا نرى أنّ الرافعي قد أوْلى دورَ الحاجة في تطوير لغة الإنسان وتفجير الطاقة النطقية التي يكتنزها جهازُه الصوتي الأهميةَ البالغةَ.

ولتأييد وجهة نظره هذه، اعتمد الرافعي دراسة اللغة عند القبائل المتوحّشة أيضا، وهي تلك التي مازال بعضها يعيش في أستراليا وفي أواسط إفريقيا الجنوبية. فهذه القبائل تستعمل أصواتا مبهمة، لا تدل في ذاتها على معنى إلاّ إذا كانت مصحوبة بالإشارة. ويستنتج الرافعي من ذلك أن الإنسان قد استعمل الصوت للدلالة بعد أن استعمل الإشارة[5].

وإضافة إلى دراسة منطق الحيوان ولغات الأمم المتوحشة، اعتمد الرافعي في الاستدلال على صحة القول بالتواضع على دراسة طبيعة الاجتماع الإنساني نفسه. إن اللّغة في نظره هي «بنت الاجتماع»، لأن الاجتماع يقوم على الحاجة، وهذه الحاجة ملحّة متجدّدة، بحيث لا تستقيم حياة الإنسان بدونها. فمن ثمّ نشأت عن هذه الحاجة الحياتية حاجةٌ للتعبير عنها. ولمّا كان الاجتماع الإنساني قائما على التعدّد والاشتراك في المصالح، لجأ الإنسان إلى الاصطلاح اللغوي تيسيرا لحياته. فالتّواضع إذن «عمل اجتماعٍ محضٌ، لا يتهيّأ لفرد فيما بينه وبين ذات نفسه». والألفاظ التي ينشئها الاصطلاح ليست ملكا للمتكلّم فحسب، بل هي ملك للمتلقي أيضا، لأنها إنّما أُنشئت لدلالة خاصة يعيّنها الاصطلاح بينهما. ومن هنا تصبح اللغة عَقدا عرفيا بين الباثّ والمتقبّل، وتصبح بذلك ضرورة من ضرورات الاجتماع[6]. ويخلص الرافعي من ذلك إلى هذه النتيجة: «إذا كان من أصول الحياة الاجتماع، فإنّ من أصول الاجتماع اللغة، وهذه من أوصولها المُواضعة»[7].

ويذهب الرافعي إلى أنّ اختلاف اللغات لا يتعلّق بسرّ الوضع اللغوي في ذاته، بل هو ناتج عن اختلاف حالات الاجتماع من أمة إلى أخرى، باختلاف عاداتها وطرق عيشها. ولهذا كانت حقيقة معنى اللغة - عند الرافعي - أنها «مجموع العادات الخاصة بطائفة من طوائف الاجتماع»[8].

وأمّا عن حقيقة التواضع وكيف كانت بدايته، وكيف تمّت نشأته، فإنّ الرافعي يُرجع ذلك إلى المحاكاة، فيرى أنّ الإنسان كان في اجتماعه الأول مضطرا إلى مغالبة الحيوان، وأنه عن هذه المغالبة تدبّر أصوات الحيوان، وما تؤديه من معاني الغضب والخوف والجوع والألم ونحوها، فنسج على منوالها[9].

ويُمعن الرافعي في تأكيد هذه الفكرة، فيذهب إلى حدّ القول بأن الحيوانات المنقرضة التي كانت تعيش في عهد الإنسان الأول قد يكون في أصواتها مقاطع متنوعة ألّف الإنسانُ الأوّل منها أبجديّته وركّب منها أصول لغته[10]. ولا يخفى ما في هذا الرأي من تناقض مع الرأي الذي ذهب فيه إلى قصورِ الجهاز الصوتي عند الحيوان وعجزِهِ عن صنع مخارج صوتية متنوّعة[11].

ويعتقد الرافعي أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان، والدليل على ذلك أنّ لغة الأطفال تقوم عليها، فهُمْ يسمّون الحيوانات مثلا بما تصدره من أصوات يحاكونها، فيعبّرون عن الدّجاجة بـ«كاكا» وعن الشاة بـ«ماما» وعن القطّ بـ«نَوْنَوْ» إلخ[12]...

ويذهب الرافعي إلى أنّ أوّل ما تواضع عليه الإنسان من اللغة عن طريق المحاكاة هي الألفاظ التي تعبّر عن الإحساس والوجدان، لأنها تشبه في مقاطعها الصوتية أصوات الحيوان، ولذلك كثرت فيها الحروف الهاوية وهي حروف اللين بأنواعها مثل الألف والواو والياء، وبعضُ الحروف الحلقية كالعين والغين والهاء والحاء، من ذلك مثلا «آه» و«أخ» وما شابههما من المقاطع الصوتية التي يعبّربها الإنسان عن مشاعره، والتي ما يزال أكثرُها ميراثا في الجنس البشري كلّه على تباين اللغات واختلافها.

ويذهب الرافعي كذلك إلى أنّ الإنسان الأول حاول محاكاة الطبيعة أيضا، فتيسّرت له منها مخارجُ حروف أخرى غيرُ تلك التي تهيّأت له من أصوات الحيوانات، وهي قد تتجاوز المائة عددا[13]. وهو يعتقد من جهة أخرى أنّ محاكاة الطبيعة هي سبب نشوء المقاطع الثنائية في اللغة، فالمقاطع الثنائية تعبّر عن أمّهات المعاني الطبيعية كنزول المطر وانفلاق الحجر وانكسار الأشجار وما شابه ذلك. وهذه المعاني هي التي تجسّد حاجات الاجتماع الأساسية في حياة الإنسان الأوّل. وعن المقاطع الثنائية نشأت المقاطع الثلاثية بحسب تطوّر الحاجات الاجتماعية وتعقّدها، وهذا هو الطّور الثاني من أطوار التواضع اللغوي[14]. وأمّا الطور الثالث الأخير فهو ما سمّاه الرافعي بـ «الطور الصناعي»، وهو الذي تتطوّر فيه طرق الاصطلاح وتتنوّع كالاشتقاق والنحت والقلب والإبدال. ويعكس هذا الطورُ أعلى مراتب الرقيّ الاجتماعي الذي بلغه الإنسان[15].

ويحاول الرافعي أن يعقد صلة بين مراحل التواضع اللغوي الثلاث وما يماثلها من عصور التاريخ الإنساني، فيرى أنّ عصر الإنسان البدائي يماثله في اللغة صدور الأصوات الوجدانية مع الاستعانة بالإشارات. ويماثل العصرَ الحجريّ شروعُ الإنسان في نحت المقاطع الصوتية بمحاكاة أصوات الطبيعة والحيوانات. ويماثل العصرَ البرنزي الذي ظهرت فيه الصناعة اهتداءُ الإنسان إلى تأليف الألفاظ بإضافة بعض الأصوات إلى المقاطع الثنائية. ويضيف الرافعي العصر الحديديّ الذي ابتدأ معه التاريخُ الإنسانيّ، ويماثله تماسك اللغة وتمكّن الإنسان منها[16].

ومهما يكن من طرافة هذه المقارنة بين مراحل التواضع اللغوي ومراحل التاريخ البشري، فإنها لا تخلو من تكلّف وتعسّف ينمّان عمّا أراد الرافعي أن يُضفيَه عليها من روح نظرية علمية صحيحة، لأننا نعتقد أن الظاهرة اللغوية أكبر من أن تخضع لهذا التقسيم الصارم، لما تتميّزبه من طابع المرونة والتعقيد في آن واحد.

وبعد أن بسط الرافعي القول في الاحتجاج للمذهب القائل بالتواضع في اللغة انتهى إلى نقد القائلين بالتوقيف، وخاصة منهم ابن فارس، ويرميهم بالتناقض، لأن منهم من يقول بأن الإنسان أُلْهِمَ اللغةَ نفسها، وهؤلاء يعتقدون أصالةَ اللغة ويعتبرونها اعتبارا دينيا[17]. وإنّ منهم من يقول بأنّ الإنسان لم يُلهم اللغة وإنما أُلهم أصول المواضعة. وينتهي الرافعي إلى اعتبار أن القول بأنّ اللغة وحيٌ وتوقيفٌ إنما هو ضرب من «التقوى التاريخية»، لأن الإنسان «خُلق مستعدا منفردا ليصير بعد ذلك عالما مجتمعا»[18].

وهكذا نرى أنّ الرافعي قد رفض القول بالتوقيف في اللغة واعتبره موقفا محافظا، ودافع عن القول بالتواضع والاصطلاح، واحتجّ له خاصة بما انتهت إليه الدراسات اللغوية الغربية في عصره من نتائج قامت على أسس من البحث الميداني العلمي. لذلك نراه قد كثّف من الأمثلة المستقاة من بعض الدراسات التي تخصّصت في لغة الحيوان ولغات القبائل البدائية[19]. وحاول أن يُضفيَ على بعض آرائه الصبغة العلمية، رغبة منه في مواكبة الحداثة وإعطاء اللغة العربية نفسا جديدا حتى تتمكن بدورها من النهوض بتكاليف المعاصرة ومواكبة تقدّمها.

وفي ضوء هذه المعطيات كيف نظر الرافعي إلى تاريخ اللغات عموما، وإلى تاريخ اللغة العربية خصوصا؟

تاريخ اللغات:

لم يقتصر اهتمام الرافعي على التأريخ لنشأة اللغة، بل اهتمّ أيضا بتأريخ اللغات عموما، وبتأريخ اللغة العربية

خصوصا. وقد خصّص لهاتين المسألتين تسعة فصول وهي: تفرّع اللغات، علوم اللغات، اللغة العامة، اللغات السامية، أصل العربية، مجانسة العربية لأخواتها، تهذيب العربية الأول، انتشار القبائل العربية والتهذيب الثاني، الدّور الثالث في تهذيب اللغة[20].

والعجيب أنّ هذه الفصول لم تحْضَ بعناية الدارسين لكتاب «تاريخ آداب العرب» رغم أهمّيتها، وتتّضح أهمية هذه الفصول - رغم روح الاختصار فيها- في كونها من النصوص العربية الأولى في العصر الحديث التي أولت الدراسات اللسانية عنايةً بالغة في التأريخ الأدبي، وفيها يتّضح اطلاع الرافعي المبكّر على الدراسات اللسانية الغربية، خاصة الألمانية منها، وطموحَه إلى توظيفها في التأريخ للآداب العربية.

وإذا قمنا بمقارنة بسيطة بين الرافعي وأحد معاصريه من مؤرّخي الأدب العربي في هذه النقطة تحديدا، تبيّن لنا ما كان للرافعي من فضل السّبق إلى الاستفادة من الدراسات اللسانية الغربية ومحاولةِ توظيفها في التأريخ الأدبي، بصرف النظر عن مقدار النجاح الذي حققه في هذا التوظيف. فجرجي زيدان مثلا لم يُولِ في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» المباحث اللسانية الأهمية التي تستحقّ رغم حذقه الجيّد للّغات الفرنسية والانكليزية والألمانية[21]، فهو لم يُفرد اللغات مثلا إلاّ ببعض صفحات لا تفي بالحاجة[22]. ولخّص تاريخ اللغات السامية في بعض الجمل المقتضبة، فاكتفى بالقول: «واللغات السامية أخوات لا يُعْرَفُ لهنّ أُمٌّ. وظنّ بعضهم أنّ اللغة البابليّة أو الأشورية القديمة أُمُّهُنّ.. والمُعَوَّلُ عليه أنّ هذه اللغات السامية أخوات انقرضت أمّهن قبل زمن التاريخ»[23].

ونجد الرافعي في «تاريخ آداب العرب» يستشهد بكثير من الألسنيين الغربيين، ويحتجّ بهم لتأييد بعض آرائه، نذكر منهم «قريم» (Jacob Grimm) (1785-1863) و«بوب» (Franz Bopp) (1791-1867) و«شليير» (Johan Martin Schleyer) (؟) و«زامنهوف» (Lazarus Zamenhof) (1859-1917) و«هاليفي» (Joseph Halevy) (1837-1917) و«غلازر» (Edward Glaser) (1855-1908) و«همبولدت» (Wilhelm Humboldt) (1859-1917)[24]، وهو ألسني ألمانيّ اعتمد أبحاثَه الألسنيّ الأمريكي «شومسكي» (Noam Chomsky) في كتابه «مظاهر النظرية التركيبية»[25]. والعجيب بعد ذلك أن يَعتبر عبد السّلام الشاذلي أنّ استفادة الرافعي من الدراسات اللسانية الغربية كانت «محدودة للغاية»، بسبب قلّة إلمامه باللغات الأجنبية[26].

ويذهب الرافعي إلى أنّ الأوروبيين هم أوّل الذين اهتمّوا بدراسة تاريخ اللغات وتحديد أصولها التي تفرّعت عنها. وهو يعتبر أنّ مذهب «داروين» (Darwin) في النشوء والارتقاء هو أصل هذا الاهتمام، لأنّ اللغويين الأوروبيين حاولوا أن يطبّقوه على تاريخ اللغات، وأن يستخلصوا منه منطق نشوئها وتطوّرها. فقد درسوا نظام التّحوّل والتطوّر في كل لغة، وقارنوا بين اللغات، محاولين أن يستخلصوا من الصور اللغوية المتشابهة الصورةَ الأمّ التي نشأت عنها، وكانت غايتهم من ذلك أن يردّوا اللغات البشرية إلى أصول معدودة[27].

ويذكر الرافعي أنّ من أسباب ظهور الدراسات اللسانية في أوربّا اهتمام العلماء الأوربيين بدراسة مظاهر العقل الإنساني دراسة تطمح إلى أن تقوم على أصول وقواعد علمية صحيحة. فبحثوا في الديانات والعادات الاجتماعية، وقارنوا بعضها ببعض، بحثا عن مواضع التداخل بينها. فاضطرّهم ذلك إلى دراسة اللغات، ممّا كان سببا في نشوء علمين اثنين: أحدهما يسمّى «علم اللغات» (La Philologie)[28]، والثاني يسمّى «علم الأساطير المقارن» (La Mythologie comparée). ولمّا تمّ للألسنيين دراسة اللغات الصينية ولغات الشعوب البدائية، وضع «همبولدت» علما عامّا سمّاه «دراسة اللغات» (Linguistique). ويلاحظ الرافعي أن الألمان هم أول من اشتغل بالعلوم اللسانية، وإن كان الفرنسيون أسبق منهم تفكيرا فيها[29].

ويكاد الرافعي يجزم بخلوّ التراث اللغوي العربي من ذلك النوع من الدراسات اللسانية التي أحدثها الغربيون، فيشير باحتشام إلى محاولات بعض اللغويين العرب كالزمخشري (ت 538 هـ)، وأبي عليّ الفارسي (ت 377 هـ)، وابن جِنّي (ت 393 هـ) الذي كان «أسبقهم إلى الغاية»، لأنه بحث في وضع اللغة وتطوّرها ومعاني اشتقاقها، وقابل



بعض موادها ببعض. ويعجب الرافعي من قلة الدراسات اللسانية العربية التي تهتم بتاريخ اللغة، رغم أن اللهجات العربية – بما اتسمت به من تعدد وتنوع – تمثل حقلا عمليا ثريا في مادته. ويعلّل ذلك بانعدام النظرة الزمنية التاريخية إلى اللغة عند القدامى، فقد أخذوا اللغة «على المعنى الديني الثابت الذي لا يتغيّر»، فأرجعوا أصل الفصاحة العربية إلى إسماعيل، ثم تجدّدت هذه الفصاحة بالقرآن والبلاغة النبوية. ويعتقد الرافعي أن علم الكلام قد ساهم في ترسيخ هذه النزعة التوفيقية للّغة عند القدامى، لما فيه من «المعنى الديني الثابت»، وأنّ القليل من هذه الدراسات اللسانية إنّما جاء بعد تراجع الدراسات الكلامية[15].

واهتمّ الرافعي في تاريخ اللغات بالبحث في أصولها، فاعتبر أنّه لا يمكن القطع بأن للّغات كلّها أصلا واحدا تفرّعت عنه إلا إذا أثبتنا أحد أمرين: إما أنّ النّوع الإنساني انحدر من جماعة واحدة، أو أنّه انحدر من جماعات مختلفة، ولكنها تتفق جميعا في حالة واحدة من أحوال الاجتماع. ويرى الرافعي أن الاستدلال على هذين الأمرين لا يمكن أن يبلغ درجة «الظنّ العلمي» بلْهَ أن يبلغ درجة اليقين. ومن هنا رفض الحكم بأصالة لغة دون أخرى، كالقول بأن لغة آدم كانت سريانية أو عبرانية، وانتهى إلى أنه لا يمكن أن نقف على أمهات اللغات التي ينتهي إليها التسلسل اللفظي، معتبرا أن الإنسان الأوّل أمرٌ من أمور الغيب[11].

ويتعرّض الرافعي إلى الرأي القائل بإمكانية الاستدلال على التسلسل اللفظي بتشابه الأسماء الإنسانية الخالدة كاسمي الأم والأب، لأنهما يحملان مفهوما ثابتا يدل على حالة واحدة منذ بداية تاريخ النوع البشري إلى الآن. ثمّ إنّ لفظ الأمّ يحمل في جميع لغات العالم حرفا أصليا هو الميم، ولفظ الأب يحمل أيضا حرفا أصليا هو الباء. ويعتبر الرافعي أن هذا لا يمكن أن يقوم دليلا على توحّد اللغات البشرية، فهو لا يعدو أن يكون رأيا مما يُستأنس به لا غير[12].

ويذهب الرافعي إلى أن ما اتّفق عليه العلماء من أمهات اللغات لا يتجاوز تاريخُه ثلاثة آلاف إلى ستة آلاف سنة. وهذه الأمهات هي: الآرية والسامية والطورانية. وقد تفرّعت عن هذه الأصول لغاتٌ أخرى تدلّ المشابهةُ بينها على وحدة أصلها التاريخي[13].

إنّ التفكير في تعدّد اللغات ودراسة أوجه اختلافها أو تشابهها والبحث عن أصل واحد لها، يؤدّي – في نظر الرافعي – إلى التفكير في إمكان اجتماع الناس على لغة عامة وتوحيدهم عليها، ويتأكد هذا بأمرين: أحدهما أن «هذا هو الأصل في حكمة النطق»، أي إنّ المقصد الأساسي من وضع اللغة هو توحيد الناس في الاصطلاح على الأشياء، لتحقيق التفاهم من أقرب السبل وأيسرها، وهذا عين ما تنشُده اللغةُ العامة. وثانيهما أنّ العصور الحديثة قد شهدت اختصار المسافات ساهم في توثيق العلاقات بين الأمم، وفي تلاقح الحضارات وامتزاج المجتمعات بعضها ببعض. ومن هنا فإنّ الإنسان في حاجة إلى اختصار المسافات بين الألسن، فلا يكون بين لسانين اثنين لسان ثالث يترجم، وبما أنّ الحاجة هي أمّ الاختراع فقد تولّدت عن تلك الحاجة ما يُعرف بـ «اللغة العامة»[14].

وقد ذكر الرافعي أنّ أوّل من حاول ذلك من العرب هو محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ)، فقد وضع لغة خاصة بالتصوف جمع ألفاظها من العربية والفارسية والعبرية، وأطلق عليها اسم «بليبلان»، وهذا الاسم نفسه من أوضاع هذه اللغة، ومعناه «لغة المُحيي». وقد قام القائد

المغولي «تيمورلنك» بمحاولة شبيهة بهذه حين رأى أنّ جيشه يتكوّن من طوائف مختلفة الأجناس والألسن، فخشي أن يكون ذلك سبب تفرقة، فجمعهم على لغة واحدة اقتبسها من لهجاتهم جميعا. وتُعرف هذه اللغة باسم «أوردو» ومعناها الجيش[35].

كما حاول الفيلسوف الإنكليزي «باكون» (Bacon) في القرن السادس عشر وضع لغة عامة. ثمّ تتابعت المحاولات بعده، حتى انتهت إلى وضع لغة تعرف بـ «الإسبرانتو» (Esperanto). ويعتبر «بشر» (؟) أوّل من وضع كتابات في لغة عامة، فقام باستقراء المعاني، ووضع لكل منها ما يقابله من اللفظ، وضبط قواعد الصيغ الصرفية والتركيبية، وقد تابعه في ذلك كثيرون بعده.

وألّف اللغوي الألماني «شليير» (Schleyer) سنة **1879** كتابا وضع فيه لغة سماها «الفولابوك» (Volapuk) أي «اللغة الجامعة»[36] وأمضى في إنشائها عشرين سنة، لكنها لم تحْظَ بالرواج والانتشار. ثمّ وضع «زامنهوف» (Zamenhof) اللغة المعروفة بـ دكتورو إسبرانتو» (Doktoro Esperanto) أي «الأستاذ المؤمّل»[37]، مشيرا بذلك إلى إخفاق اللغويين قبله في تحقيق هذه الغاية. وتتكون «الإسبرانتو» من مائتين وثلاثة آلاف مادة لغوية مقتبسة من جميع لغات أروبا. وقد أضاف إليها واضعُها ثلاثين لفظة تُركَّب مع سائر ألفاظها للدلالة على المعاني الوصفية، وسبعَ عشرة زيادة صيغيّة للدلالة على المعاني التصريفية، وبذلك انتهى بها إلى ثروة معجمية عظيمة تقدّر بعشرة ملايين كلمة[38].

تاريخ اللغة العربية:

تُعتبر اللغة العربية من اللغات السامية التي لم يبق منها إلاّ ثلاث، وهي: العربية والعبرية والسريانية. والمرجّح أنّ اللغات السامية قد تفرّعت عن أصل واحد وهو اللغة البابلية القديمة التي ما يزال رسم كتابتها منقوشا على آثار دولة حمورابي. وتعتبر العربية أكثر اللغات السامية مشابهة للغة البابلية لاشتراكهما في حركات الإعراب التي تخلو منها سائر اللغات السامية[39].

وممّا يدّل على أنّ اللغة البابلية هي أمّ اللغات السامية، بما فيها العربية، هو احتواؤها على اثنتي عشرة صيغة فعلية يوجد أكثرها في العربية والعبرية والسريانية. ويوجد تشابه كبير بين اللغات السامية في «الألفاظ الخالدة» التي لا تتغيّر بتغيّر أوضاع الاجتماع، مثل الألفاظ التي تعيّن بعض عناصر الطبيعة أو بعض أعضاء الإنسان، فإن الاختلاف بينها لا يكاد يظهر إلاّ في بعض الأوزان والمقاطع القليلة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الضمائر المستعملة فيها، فهي تكاد تكون واحدة[40]. ورغم تأكيد الرافعي نسبةَ العربية إلى البابلية، فإنّه ينكر أصلها الوحيد، فيضيف إليها اللغة الحبشية واللغة الحِمْيريّة. ويعلّل ذلك بطبيعة التاريخ الحضاري للعرب الذي قام على الترّحال لا على الاستقرار[41].

وعلى هذا الأساس يسفّه الرافعي الرأي القائل بأصالة اللغات السامية، ويرمي أصحابها بالمغالاة، لأنّ كلّ فريق منهم يزعم أنّ لغته هي لغة آدم التي تلقّاها في الجنّة ثمّ نزل بها على الأرض[42]. ولا يستثني الرافعي اللغويين العرب من هذه المغالاة حتى في نسبتهم اللغة العربية إلى إسماعيل، فهو يعتبر أنّ هذا الرأي لا يقبله المنطق العقلي، وإنما سوّغه عند اللغويين القدامى «ما يريدونه من إعطاء هذه اللغة صفةً إلهية لمنزلة القرآن منها، وما كان إليها فهو كذلك إلى الأبد، غير أن التاريخ لا دين له في نسقه الزمني، وإنّما التّحوّل والتنوّع من سنن الله»[43].

ويشكك الرافعي في صحّة الحديث النبوي الذي يذكر أنّ إسماعيل هو أوّل من نطق باللسان العربي. وهو يؤوّله على افتراض صحّته، فيبيّن أن المراد منه أن إسماعيل هو أول من أضاف لغة جُرْهم إلى لغة قومه، فمن ثَمّ نُسبت إليه «نسبةً تاريخية» لأنه يمثل أوّل تاريخ العرب، فكأنّ كلّ ما كان قبله منقطع عن التاريخ. ويذهب الرافعي إلى أبعد من ذلك، فينفي نسبة اللسان العربي إلى يعرب بن قحطان، مبيّنا أن القائلين بهذا الرأي إنّما كان استدلالهم استدلالا لغويا للمجانسة اللفظية بين «العرب ويعرب»، وهذا في نظره لا يمكن أن يقوم دليلا وحده على صحة هذا الرأي[44].

ويذهب الرافعي إلى أنّ اللغة العربية مرّت بعدة أدوار تهذيبية قبل أن تستقرّ على صورتها التي نزل بها القرآن الكريم. وقد كان أوّل هذه الأدوار على عهد إسماعيل حين أضاف لغة جُرهم إلى لغة قومه كما تقدّم. ثم كان الدور

الثاني حين تفرّقت القبائل وتنوعت اللهجات، فتعددت طرق الوضع في اللغة، واتسع الاستعمال. وأمّا الدور الثالث والأخير فهو من عمل قريش وحدها. وسمّى الرافعي هذا الدور بـ«الدور العكاظي»، لأنّ العرب كانوا يحتكمون في سوق عكاظ إلى قريش، وكانت قريش تبالغ في انتقاد لهجاتهم وانتقاء الفصيح منها. وقد ضاعف نزولُ القرآن في قريش دورَها التهذيبي، فقد نزل بلغتها، وبه تّمت الوَحدة اللغوية عند العرب[45].

ويضيف الرافعي إلى هذه الأدوار العامة أسبابا أخرى ساهمت في تهذيب العربية وتفوّقها على أخواتها من اللغات السامية، منها أنّ العربية لم تدوّن، وهذا ما جعلها أكثر مرونة وأكثر استعدادا للتهذيب، في حين أنّ العبرية مثلا كانت مدّونة منذ أقدم عصورها، وهذا ما جعلها مقيّدة فظلّت ثابتة كما هي[46].

ويعلّل الرافعي تفوّق العربية أيضا بخصوصية الصفات الوراثية عند العرب وتميّزها عن الصّفات الوراثية للأجناس الأخرى[47]. ولكنه يتراجع عن هذه الفكرة في سياق آخر، فيقول: «وقد كان سَبَق إلى ظنّنا أنّ هذه الجارحة اللسانية في العرب قد تكون ممتازة في أصل تركيب الخلقة كما امتازت أدمغتهم عن أدمغة السلائل الأخرى. وكنّا نعلّل بذلك ما في منطقهم من الفخامة، وما في حروفهم من لطيف الحسّ، وسَريّ المخرج، وعجيب التركيب والترتيب. بيد أنّنا لمّا تتبّعنا لغات القبائل، واستقرينا لهجاتها الباقية في كتب العربية، رأينا أنهم ليسوا سواء في هذه الميزة، فإنّ لبعضهم لهجاتٍ رديئةً وطُرقاً شاذةً في سياسة المنطق. فرجح عندنا أنّ ذلك من عمل التنقيح، وأنه صنعة وراثية في الألسنة، جرت بها اللغة مجرى الكمال، وهي في بعض القبائل أظهر منها في البعض الآخر»[48].

وهكذا نرى أنّ الرافعي لم ينظر إلى تاريخ اللغة العربية نظرة قوامها التقديس والتمجيد، رغم ما عُرف عنه من دفاع عنها وتعصّب لها في معركة الشعر الجاهلي خاصة، بل نظر إليها نظرة موضوعية أساسها الاستقراء. فحاول أن يبيّن أنّ جمال العربية لا يرجع إلى كونها لغةً توقيفية أُوحيت إلى آدم أو إلى إسماعيل، بل يرجع إلى أسباب تاريخية موضوعية ساهمت في صقلها وتهذيبها. ولا شكّ أن هذه النظرة كانت نتيجة طبيعية لتصوّر الرافعي العام لنشأة اللغة ولتاريخ اللغات عموما، وهو تصوّر يقوم أساسا على اعتبار أنّ اللغة تواضع تُمليه طبيعة الاجتماع كما بيّنا آنفا[49]. ومن هذا المنطلق أيضا كان الرافعي ينظر إلى تاريخ اللهجات العربية وما داخلها من اللحن. وهو ما سنحاول أن نتناوله في العنصر الموالي.

تاريخ اللهجات العربية:

يَعتبر الرافعي أنّ تاريخ اللهجات العربية من القضايا التي أُهملت إهمالا كاملا في التراث اللغوي العربي. وقد ذكر أنه لم يعثر على كتاب واحد اعتنى بـ«تدوين اللهجات على أنّها أصل من أصول الدلالة التاريخية في اللغة»[50]. وكلّ ما عَثر عليه هو ما أُلّف في بعض وجوه الاختلاف بين اللهجات العربية ممّا يستدلّ به المتناظرون اللغويون من البصريين والكوفيين. ونتيجةً لهذا الإهمال ضاع كثير من مسائل الاشتقاق في اللغة العربية، وضاع كثير من أنسابها، إلاّ ما دلّت عليه «مشابهات الخِلقة اللفظية»[51].

ويذكر الرافعي جملة من الأسباب يعلّل بها إهمال اللغويين القدامى لتاريخ اللهجات العربية، من أهمّها اعتقادهم «أصالة العربية» واعتبارهم إيّاها لغة توقيفية بالوحي، ومن ثمّ فإنهم لم يعتبروها اعتبارا تاريخيا. ويرجع ذلك إلى أمرين: أوّلهما أنّهم عاصروا اللغة العربية وعاصروا أهلها، فلم يحتاجوا إلى نقل تاريخها إلى من بعدهم[52]، وثانيهما أنّهم أرادوا بجمع اللغة وتدوينها تفسير القرآن الذي نزل باللهجة القرشية، واللهجة القرشيةُ قليلة الاختلاف لأنّها حضرية، وميزة التحضّر الثبوت، فكأنها صارت في حكم المدوّنة.

من أجل ذلك لم تحظ اللهجات العربية بالتأريخ، وكانت سببا في صرف النظر عن التأريخ لسائر اللهجات الأخرى، فلم يكن الاهتمام بهذه اللهجات من أجل التأريخ، بل من أجل الاستدلال بها على فضل اللهجة القرشية[53]. ويرى الرافعي أنّه لولا خلطُ القدامى الأبحاث اللغوية بالقداسة الدينية وتعريفُ اللهجات بـ«الوصف الديني الثابت» لعاملوها معاملة غيرها من آثار التاريخ [54].

ولتأريخ اللهجات العربية وجمع اختلافاتها وتمييز أنواعها أهمية بالغة عند الرافعي في التأريخ للأدب العربي،

إذ لو تحقّق ذلك لأمكن أن يخرج منه «علم صحيح» يُرْجَعُ إليه في التأريخ للّغة ومراحل نشوئها الاجتماعي، ولأمكن أن يُعتمد أصلا من أصول البحث في تأريخ الأدب العربي يُنسج على منواله في دراسة الشعر وغيره من الأجناس الأدبية[55]. ولكنّ الرافعي يعتبر هذا العمل محاولة قاصرة، لأنها جاءت متأخرة، فهي تشبه عملية بحث عن هيكل عظمي قديم، أقصى ما يمكن أن تبلغ منه هو جمع بعض بقاياه وترتيبها ووصفها[56].

ويصرّ الرافعي على استعمال مصطلح «لغات» بمعنى لهجات، ويذكر أنّه هو المصطلح المتواتر في كتب اللغويين القدامى. وهو يعرّف اللغات بأنها الشّواذ والنوادر واختلاف معاني الكلمة الواحدة باختلاف المتكلّمين بها، وما يطرأ على الأبنية من الاختلاف الصرفي والنحوي[57]. غير أنّنا نجد الرافعي قد يخلط بين مصطلح «لغات» ومصطلح «لهجات» في غير موضع من كتابه، فيستعمل الأول حينا[58]. ويستعمل الثانيَ أحيانا أخرى[59]. بل إنّه خلط بين المصطلحيْن في تعريف آخر غير الذي تقدّم، فقال: «وقد نبّهْنا فيما سبق إلى أنّ العلماء يريدون بلغات العرب ما كان باقيا لعهدهم في ألسنة من أخذوا عنهم من القبائل، ولهم أقوام يمكن حصرهم والإحاطة بلهجاتهم»[60].

ويحدّد الرافعي اختلاف اللهجات في أنواع ثلاثة هي:

1. ما يكون من اختلاف بين اللهجات في إبدال الحروف وحركات الإعراب والبناء، وفي بنية الكلمة، وفي الزيادة والحذف والتقديم والتأخير وغير ذلك ممّا يتعلّق بصيغة الكلمة وكيفية النطق بها[61].
2. ما يكون من اختلاف دلالة اللفظة الواحدة باختلاف كيفية النطق بها من لهجة إلى أخرى، ومن هذا النوع المترادفُ والأضدادُ ونحوها[62].
3. ما يكون قد شذّ في نطقه أحدُ العرب رغم الاجتماع على النطق بخلافه، وهو قليل[63].

ويعلّل الرافعي اختلاف اللهجات عند العرب بقيام لغتهم على المشافهة وعدم تقييدها بالكتابة لأنهم قوم أمّيون . فلّما كانت لغتهم متعلّقة بألسنتهم، يصرّفها الطبع، وتوجّهها السليقة حسب قانون المجهود الأدنى في النطق، تنوعت لهجاتهم واختلفت[64]. وقد ساعد على ذلك اختلافُ المناخ الطبيعي بين القبائل العربية وتفاوت الخصائص الوراثية بينها، فكلّما ابتعدنا عن وسط الجزيرة العربية إلى أطرافها كالعراق والشام واليمن، ضعفت الخصائص الوراثية، وضعفت الفصاحة وشابها الابتذال والتنّاقر. فحقيقة الفصاحة عند الرافعي إذن أنّها عمل مشترك بين الطبيعة والوراثة ، وعلى قدر ما يقع من الاختلال في أحدهما يقع مثلُه في الفصاحة[65].

ويبدو أنّ الرافعي قد تأثّر في هذا بنظرية النشوء والارتقاء، فهو يرى أنّ لهجات العرب قد جرت من بداية تاريخها على «اندماج النوع الأدنى منها في النوع الأرقى»[66]، وأننا يمكن أن نضبط مراحل التاريخ اللغوي وأن نتابع سير تطوّره من طبقة إلى أخرى، انطلاقا من دراسة اختلافات اللهجات العربية.

والظاهر أنّ الرافعي قد تأثّر في أخذه بنظرية النشوء والارتقاء ببعض المفكرين الشوام الذين هاجروا إلى مصر منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونخصّ بالذكر منهم يعقوب صروف في دراساته اللغوية، فقد نوّه الرافعي بطريقته في تأريخ اللغة العربية فقال: «وكانت للدكتور طريقة جريئة في ردّ الألفاظ العربية إلى أصولها والرجوع بها إلى أسباب أخذها واشتقاقها وتصاريفها من لغة إلى لغة. وأعانه على ذلك ثقوب فكره، وسعة علمه، ودقّة تمييزه، وميله الغالب عليه في تحقيق ناموس النشوء وتبيّنِ آثاره في هذه المخلوقات المعنوية المسمّاة بالألفاظ»[67].

ويعقد الرافعي في نهاية حديثه عن تاريخ اللهجات العربية وأهمّ القضايا التي تدور حوله فصلا بعنوان «أمثلة اختلاف اللغات»[68]، يستدرك فيه ما فات اللغويين القدامى من تاريخ اللغة العربية وتاريخ لهجاتها. ويحتوي هذا الفصل على إحدى وعشرين صفحة، أشار فيها الرافعي إلى كثير من وجوه الاختلاف بين اللهجات.

والحقّ أنّ هذا الفصل على طرافته وجدّته وما بَذل فيه صاحبه من جهد من أجل إحياء «علم مات في رؤوس علمائنا» -على حدّ تعبيره[69]- يبقى غير مفيد - من وجهة نظرنا- في تأريخ الأدب العربي خلافا لما أكّده غير مرّة، فنحن لم نتمكّن من تبيّن علاقة ما مباشرة بين هذا المبحث وبين التاريخ الأدبي.

والذي نراه أنّ هذا الفصل يمكن أن يفيد المختصين في دراسة المعجم التاريخي، لما فيه من دقائق وتفاصيل لغوية معجمية يبدو أنّ الرافعي قد بذل جهدا كبيرا في استخراجها من أمّهات كتب العربية ثمّ في ترتيبها وتنسيقها. غير أنّنا لا يمكن أن نستوفيَ تاريخ اللهجات حظه من الدرس ونصيبه من التعمق، حسب ، ما لم نعقد الصلة بين تاريخ العربية وتاريخ الحضارة، وما كان لأحدهما على الآخر من التأثير. وهو ما سنحاول أن نتلمّسه في هذا العنصر الأخير من المقال.

تاريخ الوضع اللغوي في العربية:

يعقد الرافعي علاقة جدلية متينة بين اللغة والحضارة، فيرى أنّ اللغة يجب أن تواكب بأوضاعها ما يستجدّ من مستحدثات الحضارة، حتى يصحّ أن تُنعت بأنّها لغة حيّة. وأمّا إذا غلب نسقُ التطوّر الحضاري في أمّة ما نسقَ الوضع اللغوي فيها احتاج أهلُها إلى أن يأخذوا من مواضعات لغات أخرى، سدّا للحاجة، فما يزال التّواضع في لغة تلك الأمة إلى تراجعٍ ونقصان حتى تصير إلى الاضمحلال[70].

ويرى الرافعي أن العربية أقلّ اللغات أوضاعا، لأن المستعمل منها لا يتجاوز ستة آلاف تركيب وثمانين ألف مادة، إلاّ أنّها أكثر اللغات مرونة في الاشتقاق وقدرة عليه، حتى إنها تستطيع أن تستغرق بذلك اللغاتِ بجُملتها[71].

وتحتوي العربية على ثلاث طرق في الوضع، وهي الارتجال والاشتقاق والمجاز. وكلّ طريق من هذه الطرق متولّدة عن الأخرى باعتبار «المناسبة» بين الدّال والمدلول، «فكأنّهم في الوضع الأوّل راعَوا المناسبة الثابتة التي لا زيادة فيها، ثمّ توسّعوا في هذه المناسبة بنوع من التصرف في الوضع الثاني وهو الاشتقاق، ثمّ بلغوا آخر حدودها في المجاز، وهذا ممّا يؤكّد أن اللغة حكاية للطبيعة»[72].

و المناسبة بين الدّال ومدلوله في الارتجال مناسبة طبيعية، كأنّها تحمل الواضع على الوضع حملا، حتى إننا يمكن أن ندرك هذه المناسبة في لغة نجهلها. ويضرب الرافعي على ذلك مثلا من التراث مفاده أنّ رجلا سُئل عن معنى «إذغاغ» في الفارسية، فأجاب بأنّه الحجر لأنّه وجد في الكلمة يُبسا شديدا[73].

ويطبق الرافعي مذهب النشوء والارتقاء على الاشتقاق، فيرى أنّ لكلّ مقطع من المقاطع الثنائية أصلا في الدّلالة، ثمّ تتفرّع عنه معانيه الجزئيةُ عن طريق الاشتقاق، فتصبح الحقائق عبارة عن سلائل كلّ طائفة منها ضمن جنس معيّن[74]. ويرى الرافعي أنّ المعنى الأصليّ المشترك بين المقاطع الثنائية هو مفهوم القطع، لأنها كانت تمثّل «الألفاظ الطبيعية الأولى» التي كان يعبّر بها الإنسان الأوّل عن حاجاته الأساسية كالقطع والكسر والخرق والهدم. ويعتبر الرافعي أنّ هذه المعانيَ وما شاكلها هي «المعاني الوحشية» في لغة الإنسان البدائي. ولذلك قلّما تجد في العربية مادّة لغوية خالية من هذا المفهوم أي مفهوم القطع، ولو تأويلا من طريق المجاز[75].

وأمّا المجاز فيعرّفه الرافعي بقوله: «والمراد من المجاز ه»[76]. وهو يعتبر الوضع بالمجاز امتدادا للوضع بالاشتقاق، فما لم يتيسّر وضعه عن طريق الاشتقاق يدرك بالتوسع في الحقيقة، لأنّ الألفاظ الحقيقية تمضي لسَنَنِها المعروف فلا يبقى ثمّ وجه لتقوية الحقيقة المرادة منها بالاتساع أو التوكيد أو التشقيق وُضع عن طريق المجاز بتشقيق المعنى لا بتشقيق اللفظ، فكأنّ المجاز بهذا الاعتبار ضرب من «الاشتقاق المعنوي»[77].

وكما أنّ للّغة طرقا في الوضع فإنّ لها وسائلَ نموٍّ عقد لها الرافعي فصلا بعنوان: «أنواع النموّ في اللغة»[78]، وهي:

1. الإبدال: «هو إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض، كما يقولون: مدح ومده، واستعدى عليه واستأدى»[79].
2. القلب: «هو تقديم وتأخير في بعض حروف اللفظة الواحدة فتُنطق على صورتين بمعنى واحد كقولهم: جذب وجبذ»[80].
3. النّحت: «هو جنس من الاختصار، فينحتون من الكلمتين كلمة واحدة كعَبْشميّ وعَبْقسيّ»[81].
4. المترادف: «هو ترادف لفظتين فأكثر على معنى واحد، كما تقول السيّف والعضب والأسد والليث»[82].
5. المشترك: «هو عكس المترادف لأنّه مجيء اللّفظ



الواحد لمعنيين فأكثر كالأرض لهذا البسيط ولأسفل قوائم الدّابة وللنفضة والرّعدة والزّكام»[83].

6. التضاد: «هو نوع من الاشتراك، وهو من أعجب ما في أمر هذه اللغة لأنّه إيقاع اللفظ الواحد على معنيَيْن متناقضَيْن»[84]. وينفي الرّافعي أن يكون التضادّ من أصول الوضع في العربية إذ لا تمس الحاجة الطبيعيّة إليه. والدّليل على ذلك قلّة الألفاظ التي تجسّد معنى التضادّ الطبيعي مثل السّدفة للضوء والظّلام، والصريم للّيل والنّهار. ويرجّح الرافعي أنّ بداية ظهور التضادّ في العربية كان في زمن النهضة الأدبية الجاهلية التي سبقت الإسلام، فانصرفت القبائل إلى التفنّن في الكلام والتوسّع في أساليبه في مناسبات معيّنة، حتّى أصبح من تقاليدها اللغوية. ثمّ كثرت الأضداد خاصة في العصر الإسلامي على أنّها لون من ألوان البديع أو الصّناعات اللفظية[85].

7. الدّخيل: «هو ألفاظ داخلت لغات العرب من كلام الأمم التي خالطتها، فتفوّهت بها العرب على مناهجها لتدلّ في العبارة بها على ما ليس من مألوفها»[86]. وقد نفذ الدّخيل إلى العربية بواسطة الشّعراء والتّجار والرّحالة، وهو على نوعين: دخيل ديني، وأكثره من الهيروغليفية والحبشية والعبرية، كألفاظ المنبر والحجّ والكاهن؛ ودخيل حضاري كالمصطلحات الطبيّة وأكثرها هندي، وكأسماء الأثاث وأدوات الزينة وأكثرها فارسي. ويُعتبر الدّخيل الفارسي من أكثر الدّخيل ورودا في العربية، وينفي الرافعي أن يكون ذلك بسبب شيوع الفارسية في أيّام العباّسيين، بل لأنّ كثيرا من علماء اللغة كانوا من الموالي الفرس، فكانوا يتمحّلون لذلك، رغبةً منهم في تكثيف المعرّبات الفارسية في اللغة العربية تعصبّا لحضارتهم[87].

8. المولّد: «يُسمّى المحدث أيضا، ويراد به في الاصطلاح اللّغوي ما أحدثه المولّدون الذين لا يُحتجّ بألفاظهم، وهم الطبقة التي وَلِيَتْ العرب في القيام على لغتهم من المتحضرين»[88]. وقد مرّ الدخيل في العربية بمراحل ثلاث: كانت أولاها في عصر الفتوحات الإسلامية، فتفشّت كثير من الألفاظ الدخيلة في كلام المتحضرين من العرب. إلاّ أنّ هذا النوع الأوّل من الدّخيل قد أهمله الرّواة، فلم يدخل في الرصيد اللغوي العربي. واستمرّت هذه المرحلة إلى آخر العصر الأموي الذي يمثّل بقية العهد العربي. ثمّ بدأت مرحلة ثانية من العصر العباسي شهدت سيطرة العنصر الفارسي. وتدعمّت هذه المرحلة بازدهار حركة الترجمة ممثّلةً في «بيت الحكمة» التي تمّ فيها ترجمة المصطلحات الفلسفية والطبية والفلكية والهندسية وغيرها. وقد نحا المترجمون في ذلك منحى العرب في التّصرف في الأسماء بالتّغيير أو الإبدال أو الحذف[89]. وفي مرحلة ثالثة ضعفت حركة الترجمة، وأصبح التعريب لا يتولاّه أهله من الكتّاب والمؤلّفين، بل أصبح يتولاّه أصحاب الصّنائع والحرفيون، وبذلك صار الدّخيل «لغة في التاريخ» بعد أن كان «تاريخا في اللغة»[90].

ويذكر الرافعي نوعا آخر من المولّد وضعه العرب أنفسهم في صدر الإسلام، وهو ما يُعرف بالألفاظ الإسلامية مثل المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. ويشرح الرافعي علاقة مدلولات هذه الألفاظ في الإسلام بما كان لها من دلالات في الجاهلية فيقول: «إنّ العرب إنما عرفت المؤمن من الأمان والإيمان وهو التصديق. ثمّ زادت الشريعة شرائط وأوصافا بها سُمّي المؤمن بالإطلاق مؤمنا. وكذلك الإسلام والمسلم، إنّما عُرفت من إسلام الشيء، ثمّ جاء الشّرع من أوصافه ما جاء. وكذلك كانت لا تعرف من الكفر إلاّ الغطاء والسّتر. فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه، وكان الأصل من نافقاء اليربوع»[91]. وعن هذا النوع من المولّد نشأت المصطلحات العلمية في الفقه والنحو العروض والكلام والتصوّف وغيرها من العلوم[92].